محمد عبد المنعم خفاجي

دراسات في الأدب المقارن

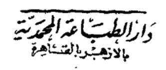
الطبعة الأولى



محمد عبد المنعم خفاجي

دراسات في الأدب المقارن

الجزء الأول


دار الطباعة المحمدية
بالأزهر بالقاهرة

القسم الأول من الكتاب

دراسات عامة فى الأدب المقارن

بسم الله الرحمن الرحيم

تصدير

أطل الأدب العربى على منافذ الثقافات العالمية ، وأشرف على منابعها ، يستلهمها ويلهمها أجل الآيات والروائع ، يؤثر فيها فى القديم والحديث ويتأثر بها ، وذلك فى عصور نهضته وازدهاره . .

وإذا كانت دراسة مظاهر التأثرات والتأثيرات المختلفة بين أدبنا العربى والآداب العالمية ، لا تزال مجهولة أو شبه مجهولة ؛ فإن دراسة مثل هذه الجوانب المتصلة بأدبنا العربى اتصالا وثيقا ، لها أهميتها وخطرها فى ميادين البحث الأدبى المعاصر .

وإذا كانت الآداب العالمية قد عنيت بدراسة أمثال هذه الصلات التاريخية بينها وبين مختلف الآداب ، وتتبعت مظاهرها العديدة ، فى اهتمام ظاهر ، وعناية بالغة . . فإن أمر هذه العلاقات الأدبية بيننا وبين آداب العالم ، يجب أن نوليها الكثير من العناية ، لنكشف عن جوانب رائعة من حضارتنا الأدبية فى مختلف العصور ، ومدى تأثيرها فى آداب غيرنا من الأمم والشعوب .

ومهما اختلف أدبنا العربى مع الآداب الغربية فى نوع التجارب التى يصورها ، وفى وسائل التصوير الفنية ، فإن دراســـة الآداب الأجنبية ومقارنتها بأدبنا العربى جد ضرورية ، لأنها تزيدنا إيمانا بأدبنا وعبقرية رجاله من جانب ، وتكشف لنا جوانب أخرى أدبية أخذها الغربيون عنا تقليدا وتشبها أو عفوا وتماثلا من جانب آخر .

« . . . فائدة الدراسة للآداب الأجنبية ، لا تقتصر على تنبيهنا إلى

مواطن التشابه بين الأدبين ، بل لعل أعظم فائدتها أنها تنبهنا إلى مواطن الاختلاف بينهما ؛ وهى بتنبيهنا إلى هذا الاختلاف تزيد من فقهنا بأدبنا العربى وإدراكنا الصحيح العميق لطبيعته الخاصة ، وبصرنا المتفتق إلى وسائله التصويرية المتميزة ، واستجابتنا إلى قيمه الجمالية المستقلة »[1] .

إن مستقبلا مشرقا ينتظر أدبنا العربى ، وخاصة إذا توثقت الصلات الأدبية بينه وبين غيره من الآداب عن طريق المقارنة والموازنة والتأثر والتأثير ؛ ولسوف ينتقل من عهد الاقليمية الضيقة إلى آفاق العالمية الفسيحة ، فى أخوة متبادلة بينه وبين غيره من آداب العالم .

وإذا كانت دراسات الأدب المقارن هى التى تقوم بأمثال هذه البحوث ، وتكشف عن جوانب تلك العلاقات . . فإن الاهتمام بالأدب المقارن فى جامعاتنا ومعاهدنا أصبح ضرورة لازمة لحياتنا الأدبية .

ومنذ أكثر من عشر سنوات دعوت فى كتابى « مذاهب الأدب » إلى الاهتمام بدراسة الأدب المقارن ، بل جعلته ضروريا لدراسة الأدب وتاريخه ودراسة النقد الأدبى فى الوقت نفسه .

ونقف اليوم على مشارف مستقبل جديد ، نمهد له ، وندعو لتحمل أعبائه الفكرية والأدبية ، راجين أن يجد الأدب المقارن ، وأن تجد دراساته ، منا فى مختلف معاهدنا وجامعاتنا ، كل تقدير واهتمام ؟

المؤلف

---

(١) ص ١٤ مجلة الثقافة المصرية عدد ٢٤ - ٣١ ديسمبر ١٩٦٣ - د . النويهى

الفصل الأول

الأدب المقارن وتطوره وميادينه

ما هو الأدب ؟ (١)

١ — الأدب هو النثر الفنى والشعر والرسائل والخطب ، والأمثال السائرة . أو هو الأخذ من كل فن بطرف . . كما يقولون .

وللأدب تعريفات أخرى جديرة بالتأمل ، فهو يشمل كل الآثار اللغوية التى تثير فينا بفضل خصائص صياغتهـــا انفعالات عاطفية أو إحساسات جمالية .

وهو صياغة فنية لتجربة بشرية ، وهذه التجربة البشرية قد تكون شخصية ، أو تاريخية ، أو أسطورية ، أو اجتماعية ، أو خيالية . .

وهو كذلك نقد للحياة .

٢ — والأدب : إما نثر يشمل الرسائل والخطب والمقامات عنـــد العرب ، وعند الغربيين : الكثير من الكتابات الفلسفية والتاريخية والاجتماعية، فضلا عن القصة والأقصوصة والمقالة والتراجم والمسرحيات .

وإما شعر يشمل الملاحم والشعر الغنائى والشعر التمثيلى ، بينما لم يعرف العرب غير الفن الغنائى وحده وهو شعر القصائد والمقطوعات ، مما كان يغنى به منذ فجر الإنسانية عند العرب والإفرنج على حد سواء (٢) .

٣ — على أن غايات الأدب (٣) - التى نستطيع تبينها عندما نحدد مذهبا أدبيا كمذهب الفن للفن - يختلف فيها الكتاب ، فمنهم من يرى أن الأدب

---

(١) راجع ص ٣ وما بعدها - محاضرات فى الأدب ومذاهبه - مندور .
(٢) ١٤ وما بعدها المرجع السابق .
(٣) ١١٠ وما بعدها المرجع السابق .

ترف لاضرورة له ، ومنهم من يرى أن الأدب ضرورة من ضرورات الحياة . ويتساءلون : هل الأدب ذاتى أو موضوعى ، وهل يجب أن يكون فرديا أو اجتماعيا ، وهل هو أدب جمال أو أدب حياة ، وهل هو أدب عاطفة وانفعال أو أدب عقل وتفكير ، ثم هل له رسالة خلقية أو أن رسالته جمالية فقط ، وهل هو أدب حياد أو أدب رأى والتزام ؟ .

كل هذه خلافات تتصارع فى الحياة الفكرية .

وفى رأيي أن الأدب غايته القيمة الجمالية والقيمة الحيوية والقيمة الإنسانية جميعا . .

ولقد جعل الكلاسيكيون الغاية الخلقية فى الأدب فى الاعتبار الأول ، أما الرومانتيكيون فقد رأوا أن الأدب استجابة للعواطف ، وهذه العوطف ليست شراً ، بل هى الخير كله ، لأنها مجلى الجمال النابع من الضمير ، وكان شعار « هوجو » دائما هو الحرية فى الفن .

الأدب المقارن

الأدب المقارن يعادل « التاريخ المقارن للآداب » أو « تاريخ الآداب المقارن » . وقد اشتهر بهذا الإسم « الأدب المقارن » لإيجازه ، وإن أطلق عليه فى القرن التاسع عشر الاسمين الآخرين .

وهو ـ كعلم ـ ضرورى فى دراسات النقد وتاريخ الأدب(١) ؛ لأنه يبين مصادر التيارات الفنية والفكرية للأدب القومى . ولا بد لكل أدب قومى من الالتقاء فى عهود ازدهاره بالآداب الإنسانية ، يأخذ منها ويعطى لها ، يتأثر بها ويؤثر فيها . .

ومن ثم زادت أهمية الأدب المقارن فى دراسة هــــذه التأثرات والتأثيرات بين الأدب القومى والآداب العالمية ، وفى الكشف عن نواحى تأثر الأدباء فى أى أدب قومى بالآداب المختلفة . ويقول تاغور شاعر الهند الأكبر فى أهمية الأدب المقارن :

« . . من هذه الإقليمية الضيقة علينا أن نقوم بتحرير أنفسنا ، فعلينا أن نجاهد كى ننظر فى عمل كل مؤلف بوصفه كلا ، وننظر فى هـــذا الكل بوصفه جزءا من خلق الإنسان العالمى ، وننظر هـذا الروح العالمى فى مظاهره من خلال الأدب العالمى ، وهذا ماهو آن لنا أن نفعله » .

فالأدب المقارن إذا هو العلم الذى يدرس الصلات الأدبية بين الآداب المختلفة ، ومواطن الالتقاء بينها فى ماضيها وحاضرها ، والتأثرات والتأثيرات العديدة التى تكون بين بعضها والبعض الآخر ، أيا كان مظاهر هذه التأثرات والتأثيرات ، وسواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس

---

(١) فلا يكمل تاريخ الأدب بدون دراسات الأدب المقارن ، كما يقول أمبير .

والمذاهب الادبية أو التيارات الفكرية . أو بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكى في الأدب ، أو بالصياغة الفنية والأفكار الجزئية في العمل الأدبي ، أو بغير ذلك من مظاهر التأثيرات والتأثرات المختلفة(١) .

ومن البدهي أن نعرف أن دراسة ألوان التأثيرات والتأثرات الداخلية في أدب أمة واحدة بعينها ، تكون في نطاق هذا الأدب نفسه ، فلا تعد من الأدب المقارن بل من تاريخ الأدب ، وكذلك دراسة هذه الالوان المتعددة من التأثيرات والتأثرات بين آداب ليست بينها صلة تاريخية ، كالموازنة بين ملتون في الفردوس المفقود والمعرى في « رسالة الغفران » ، لأن هذا الشاعر الانجليزى الذى عاش في القرن السابع عشر الميلادى وشاعرنا العربى الذى عاش في القرنين العاشر والحادى عشر لم يكن بينهما صلة ، فلم يعرف أحدهما الآخر ولم يتأثر به ، فتشابه آرائهما ليس له قيمة أدبية أو تاريخية .

وقد يكون الأدب الفرنسى من أوفر الآداب صلة بغيره من مختلف آداب العالم ، والأدب المقارن يعنى دائما بالتأثيرات والتقليدات والاقتباسات بينه وبين غيره من الآداب ، فكورنى مثلا أخذ قصة السيد عن الأدب الأسبانى ، وأخذ موليير منه قصة « دون جوان » ، وتأثر روسو ومونتسكيو وفولتير بالأدب الانجليزى ، وتأثر شعراء الرومانتيكية بكل الآداب ، وأخذ « تين » عن انجلترا وألمانيا ، وأخذ رينان عن ألمانيا .

وكذلك الأدب العربى ، اتصل بأدب الفرس والهند والروم والترك وغيرها من الآداب القديمة ، كما اتصل حديثا بمختلف الآداب العالمية ، أثر فيها وتأثر بها . . وتأثيرات ألف ليلة وليلة ، وكليلة ودمنة ، متعددة الجوانب والمظاهر . . ولا بد لدارس « الأدب المقارن » من أن يعنى بتتبع كل هذه التأثرات والتأثيرات المختلفة . .

---

(١) راجع ص ٩ الأدب المقارن ـ محمد غنيمى هلال

نشأة الأدب المقارن وتطوره

— ١ —

اسم « الأدب المقارن » استعمل فى فرنسا منذ أكثر من قرن وثلث حين أخذ « فيلمان (١) » (١٧٩٠ — ١٨٦٧) منذ عام ١١٢٧ يستعمله فى محاضراته التى كان يلقيها فى السوربون ، وسميت به كتب عدة منذ عام ١٨٤٠ م ، وبلغ من فرط الذيوع الآن ما يجعل من المستحيل إحلال أى اسم آخر مكانه ، فاذا استعملنا الآن اسم « الأدب المقارن » فذلك من باب الأخذ بالاستعمال الأعم ، لا لدقة هذه التسمية . .

والمقارنة تعنى التقريب بين وقائع مختلفة لاستخلاص القوانين العامة التى تسيطر عليها ـ فالمقارنة فى الآثار الأدبية ، ليست فى الموازنة بين المتشابه من هـذه الآثار من مختلف الآداب لمعرفة وجوه الشبه ووجوه الخلاف بينها فحسب ، بل تحاول أن تشمل أكبر عدد ممكن من الوقائع المختلفة الأصل ، فتقرير المشابهات والاختلافات بين كتابين أو موضوعين أو أثرين أدبيين من لغتين أو أكثر إنمـــا هو نقطة البدء الضرورية فى الأدب المقارن .

والباحثون الذين وقفوا أنفسهم على دراسات الأدب المقارن يسمون: مقارنين ، وهذا الاصطلاح مستعمل منذ خمسين عاما على وجه التقريب .

---

(١) نال جائزة المجمع الفرنسى ثلاث مرات عن البلاغة ، واختير سكرتيرا دائما لهذا المجمع عام ١٨٣٤ ثم خلف (جيزو) فى كرسى التاريخ الحـــديث بالسوربون، ثم صار أستاذا للبلاغة الفرنسية ، ثم شيخا، فوزيرا ، وله كتب كثيرة .

— ٢ —

وقد عرف القدماء ضروب الموازنة بين الآداب المختلفة ، فقد أخذ كتاب اللاتين عن الأدب الإغريقي ، وحاكوا الأدباء الاغريقيين ، حتى ليقول هوراس شاعر الرومان (المتوفى عام ٨ ق م) للشعراء اللاتينيين : « اتبعوا أمثلة الإغريق ، واعكفوا على دراستها ليلا ونهارا » ، ومحاكاة الأدب اللاتيني للأدب الاغريقي معروفة .

وفي العصور الوسطى (٣٩٥ - ١٤٥٣ م) أخذت الآداب الاوربية تقلد الأدب اللاتيني ، وأصبحت اللاتينية لغة الأدب والعلم ولغة الكنيسة .

وفي القرن الخامس عشر والسادس والسابع عشر أخذت الآداب الاوربية الحديثة تستمد ينابيعها من آداب الإغريق والرومان ، وتعددت المقارنات بين مختلف الآثار الأدبية ، وإن كانت لم تعد أن تكون اكتشافا لسرقات أدبية ، أو تقريرا لأحكام نقدية ، وظل الأمر كذلك حتى دخلت الآداب الأجنبية الحديثة إلى حلبة النقد في القرن الثامن عشر ، فظهرت ألوان كثيرة من الإرهاصات لنشأة «الأدب المقارن» ، ففوق تأثير العصور القديمة الكلاسيكية ، أخذت آداب انجلترا وإيطاليا وأسبانيا وألمانيا وفرنسا يتأثر بعضها ببعض ، وكثرت الترجمات ، وازدادت الصلات الفكرية توثقا ، وأصبحت فكرة « جمهورية الآداب » أمرا مألوفا ، وغدت العالمية الفكرية التي يتميز بها القرن الثامن عشر من أهم السمات ، وظهر التاريخ الأدبي .

وجاء القرن التاسع عشر ، والتاريخ الأدبي غير واضح المعالم ، والأدب المقارن بعد ما يزال في طور التكوين ؛ ومع أن هذا القرن قد شهد تقدما كبيرا في معرفة الآداب الأجنبية ، فان الادب المقارن لم تتقدم

معارفه التقدم المنشود إلا بعد بداية هذا القرن ، وإن كانت دراساته فى فى ألمانيا زادت أهمية قبل ذلك .

وفى عام ١٨٢٧ بدأ فيلمان يحاضر فى الادب المقارن ، وفى عام ١٨٢٩ درس فى السوربون التأثيرات التى أحدثها كتاب القرن الثامن عشر من الفرنسيين فى الآداب الاجنبية والفكر الاوربى .

وتوسعت الدراسة فى موضوعات عامة من موضوعات الادب المقارن .

وفى الثلث الثانى من هذا القرن (١٩) ظهر الادب المقارن إلى الوجود ، ونشرت فى هذا الثلث الثانى مقالات ومؤلفات فى دراسة مسائل التأثيرات الادبية المتبادلة بين الشعوب كانت مؤذنة بظهور اتجاه رئيسى من الاتجاهات الحالية لدراسات الادب المقارن ، وهو دراسة العلاقات الادبية بين الآداب الاوربية المختلفة ، ودرس براندس فى كتاب ضخم نشر فى ستة أجزاء باللغة الدنماركية « التيارات الادبية الاوربية الكبرى فى القرن التاسع عشر » ، واستمر نشر هذه الدراسات وإلقاء البحوث فى موضوعات النقد المقارن إلى قرب نهاية القرن التاسع عشر .

— ٣ —

وفى عام ١٨٨٦ ظهر أول كتاب موقوف على نظرية هذا العلم وحدها وهو كتاب « الادب المقارن » تأليف العالم الإنجليزى م . ه بوسنت ، وبعد ظهوره فاتحة لعهد جديد ، وفى فرنسا شغل تكست أول كرسى للادب المقارن فى احدى جامعاتها وهى جامعة ليون ، واحتذت جامعة كولومبيا فى نيويورك حذوها فانشأت كرسيا للادب المقارن فيها عام ١٨٩٩ م وأصدرت مجموعة مكتبة « الأدب المقارن » التى سميت « دراسات فى الأدب الانجليزى المقارن » .

وجاء « برونتيير » ناقد الأدب الفرنسي الحديث (١٨٤٩ — ١٩٠٦) ، فقرر أن الأدب المقارن هو السبيل الدائم إلى التقريب بين الآداب الخمسة الكبرى في أوربا الحديثة وبين الآثار الكبرى من هذه الآداب .

وقد قام لانسون الفرنسي بدور كبير في إرساء قواعـــد علم الأدب المقارن ، فقدم للمقارنين مناهج استفادوا من اتباعها في كثير من الأحيان ..

وعين بالدنسبرجر خلفا لتكست في كرسي الأدب المقارن في جامعة ليون ، ويعد سيد المدرسة الفرنسية للادب المقارن وأعظم الأدباء المقارنين في كل البلاد ، وفي عام ١٩١٠ شغل كرسي الأدب المقارن في السوربون .

وظهرت في فرنسا مجموعتان هما : مجلة الأدب المقارن ، ومكتبة مجلة الادب المقارن ، وقد بدأت المجلة صدورها عام ١٩٢١ ، وفيها نشر كثير من بحوث الادب المقارن ، وفي المكتبة نشر كثير من الكتب والرسائل العلمية عن الادب المقارن ، وأنشىء في باريس (معهد الآداب الحديثة المقارنة) ، وأنشئت في ألمانيا مجلة الادب المقارن الالمانية .. وعمت كراسي الادب المقارن في جميع جامعات العالم .

وهكذا استقرت قواعد (الادب المقارن) على أساس متين ، ولم يعد النقد مؤسسا على قواعد النقد التأثري ولا على النقد التقريري ، بل لجأ إلى النقد التاريخي المبني على الصلات الوثيقة بين الآداب .

ميادين الادب المقارن

— ١ —

الأدب ـ لا المحلى ـ بل العالمى ، بمختلف نشاطه وألوانه ، هو طبعا مجال الدراسات الأدبية المقارنة .

وحيث إن فى الأدب عنصرا فنيا محليا لا يمكن نقله إلى لغة أخرى ، ولا يمكن لذلك درسته دراسة مقارنة مع أدب آخر ، إذ أنه لا يوجد تشابه بين أثرين أدبيين فى لغتين مختلفتين إلا من ناحية الأفكار والموضوع والعمل والمنهج ، وهو مايبقى من الأثر الأدبى بعد ترجمته . . وما عدا ذلك من بلاغة ومذاق محلى وقيمة شعرية وفنية ، وتأثير الكلمات والعبارات والأوزان فى عاطفة أهل الوطن الذى يعيش فيه المؤلف ، فان ذلك العنصر المحلى مما لا يدخل فى نطاق بحوث الأدب المقارن .

وإذا كان فى الأدب هذا العنصر الفنى فانه ليس هو العنصر الوحيد الهام فى الأدب ، فوراء ذلك الكثير من العناصر التى هى موضوع دراسة الأدب المقارن ، على أن أفكار الكتاب أو موضوع المسرحية أو حوادث الرواية ليست وحدها الأمور التى يمكن أن تقلد أو تقتبس ، فإن العواطف والصور والأسلوب مما يمكن أن يقلد كذلك .

— ٢ —

والذين يقولون إن الآداب بعيدة عن الدراسات المقارنة لأنها لاتخضع للتأثيرات والتيارات ، بل تخضع أولا وقبل كل شىء لعبقرية الأدباء ، فينبغى أن ننفذ إلى أعماق الأثر ونفهمه فى ذاته ، دون أن نعنى لا بتسلسله الوراثى ر وضعه من سلسلة قومية (كما فى دراسات تاريخ الأدب) ولا بتأثره

بمؤثرات أجنبية (كما فى دراسات الأدب المقارن) .. هؤلاء مخطئون ولاريب ، فان المقارن يدع لترجمة الحياة ، والنقد الفنى أو النفسى أن يغوصا إلى أعماق نفس المؤلف أو الأثر الأدبى ، وأن يستشفا مافيهما من عناصر فريدة غير قابلة للتناقل، ثم يقتصر على دراسة الوجوه التى تصل الأثر بغيره من الآثار .

وينادى آخرون بأنه ليس ثمة داع لاستقلال الأدب المقارن عن تاريخ الأدب ، والحقيقة أن مؤرخ الأدب لا يمكن أن يجعل من واجباته العلمية الوقوف على آداب اللغات الأخرى وهو يتحدث عن أدب قومه .

— ٣ —

وينكر بعض النقـــاد قيمة تأثر أدب أمة بادب أمة أخرى ، مثل « كازاميان » الذى ينكر قيمة تأثر الأدب الانجليزى بآداب أجنبية . وكتابه « نفسية الأدب الانجليزى يرجع فيه كل التطورات المختلفة فى هذا الأدب إلى مؤثرات داخلية محضة .

والحقيقة أن مثل هذا الرأى لاشك فى خطئه ، فنقاد كثيرون انجليز وغير انجليز أكدوا تأثر هذا الأدب بعوامل خارجية كثيرة .

— ٤ —

ومن الجدير بالذكر أن بحوث الأدب المقارن فى أوربا تدور حول العلاقات بين الآداب الحديثة المعاصرة ، مع أن بحوث الأدب المقارن تشمل أيضا ولا ريب دراسة العلاقات بين الادبين اليونانى واللاتينى ، ودراسة أثر الآداب القديمة فى الآداب الحديثة منذ العصور الوسطى ... وطبيعة تأثير أدب فى أدب آخر تختلف اختلافا كثيرا فهو حينا اغتناء الفكر باكتساب معارف جديدة ، وحينا آخر تطور فى الاداة بتقليد أساليب

فنية جديدة . وحينا ثالثا اختيار آراء وأفكار جديدة أو استجابة النفس لعواطف نفس أجنبية أو تمردها عليها بما يكون له أثر واضح .

— ٥ —

وبعد فإن الادب المقارن ودراساته قد نقلت الدراسات الادبية والنقدية إلى مرحلة جديدة ، وأمدتها بطاقات كبيرة فى البحث والتجديد ، وكانت دراساته حافزا على تكوين « الجمعية الدولية لتاريخ الآداب الحديثة » عام ١٩٢٨ ، وبرزت إلى الوجود دعوة جديدة إلى أدب عام فى معناه وفى غايته ، كما برزت أهميته فى دراسة التيارات الفكرية والمذاهب الادبية ، التى تنتشر فى الآداب عن طريق صلاتها بعضها ببعض ، وهذه الدراسة تمهيد كبير لاخوة الادب ، ولإيجاد أدب عالمى ، ولتعزيز روح الصداقة والمحبة بين الامم والشعوب .

بحوث الادب المقارن

— ١ —

موضوع الادب المقارن دراسة التأثرات والتأثيرات المختلفة بين الآداب العالمية .

وتتناول بحوثه مايلى :

١ — عوامل انتقال التأثيرات المختلفة من أدب أمة إلى أدب أمة أخرى ، ولذلك الانتقال عاملان : الكتب ـ المؤلفون .

٢ — دراسة الاجناس الادبية ، من ملحمة ومسرحية ، وقصة على على ألسنة الحيوانات ، وقصة ، وتاريخ .

٣ — دراسة الموضوعات الادبية ، كأن يدرس « دون جوان » فى الأدبين الأسبانى والفرنسى ، « وكليوباترا » فى الأدب الإنجليزى والفرنسى والعربى ، و « فاوست » فى الأدب الألمانى والفرنسى .

٤ — دراسة مصادر الكاتب ، بالبحث عن مصادر الكاتب التى استقى منها أدبه فى لغة أو لغات أخرى ، ومظاهر تأثر الكاتب فى هذه الناحية متعددة النواحى : مثل تأثره بمناظر البلاد الأخرى وعاداتها ، أومحادثاته مع رجالها .

٥ — دراسة التيارات الفكرية ، كالعاطفة الوجدانية فى الأدبين العربى والفارسى ، والحركة الرومانسية فى الأدب الفرنسى والعربى ، وكفلسفة الواقعية بين مختلف الآداب .

٦ — تأثير كاتب ما فى أدب أمة أخرى كشكسبير فان أدبه قد أثر فى الأدب العربى الحديث ، فقلده شوقى فى كليوباترا ، ثم سار على منواله فى قصصه الأخرى[١] .

٧ — دراسة بلد ما كما يصوره أدب أمة أخرى .

— ٢ —

ودارسو الأدب المقارن يجب :

١ — ان يكونوا ملمين بثقافة واسعة فى تاريخ العصر الذى يدرسونه من شتى جوانبه .

٢ — وأن يكونوا مطلعين اطلاعا واسعا على تاريخ الآداب المختلفة فى كل عصورها ، أو فى العصر الذى يتخذ موضوعا للدراسة .

٣ — مع الإلمام بلغات عدة لقراءة النصوص المختلفة بلغاتها الأصلية .

٤ — والإلمام بشتى المراجع العامة ، وبطريقة البحث العلمى فى المسائل .

٥ — والمران على الدراسات الأدبية والنقدية والمقارنة .

---

(١) ٤٩ نظرات فى أدبنا المعاصر — د . زكى المحاسنى

الفصل الثانى

بعض موضوعات الادب المقارن

الأشكال والأنواع الأدبية

— ١ —

الأنواع الأدبية ، أو الأصناف ، أو الأجناس ، أو الأشكال الفنية ، هى المظهر الخارجى للأدب ، وهى التى ينظر إليها أولا قبل أن ينظر إلى المضمون . وقد كان نقاد اليونان القدماء وفى مقدمتهم أرسطو ينظرون إلى الأدب بوصفه أجناسا ، أو قوالب فنية ، كالقصة والملحمة والمسرحية والمقالة . . . وإن جاء نقاد فى العصر الحديث لم يبالوا بالنظر إلى هذه الأجناس الأدبية ، وإنما حفلوا بعاطفة الشاعر فى صورتها الغنائية ، حتى القصص والمسرحيات أكدوا وجوب قراءتها على أنها نصوص غنائية تكشف عن مشاعر كاتبيها ، ومحوا بذلك الفروق بين هذه الأجناس الأدبية ، ومنهم « كروتشة » الناقد الإيطالى المعروف (توفى عام ١٩٥٢) .

وأغلب النقاد على أن لكل جنس أدبى طابعه ومميزاته ، التى يجب الاحتفاء بها ، والنظر إليها . . وهذه الأشكال ترجع فى غالب الأمر إما إلى تقليد من التقاليد الأدبية القومية التى كثيرا ماتكون موروثة ، وإما إلى تأثير أجنبى مباشر ، ولقد لقيت نظرية برونتيير فى « تطور الأنواع » معارضة شديدة فى فرنسا ، فالوعظ الدينى فى القرن (١٧) وتطوره عند « برونتيير » فى القرن التاسع عشر إلى شعر غنائى هو الشعر الرومانتيكى ، أمر بالغ التعسف .

وإذا كان بعض النقاد لا يريدون الاعتراف بالأجناس الأدبية ، بل بالمواهب الفردية ، فان فى الوسع توضيح الشخصية بالنوع ، والنوع بالشخصية . وهذه الأنواع ليست ضرورية لبيان العلاقات بينها وبين المواهب الفردية فحسب ، بل إنها كذلك خير تصنيف للألوان الأدبية .

هذا ومن الأجناس النثرية :

القصة — التاريخ ذو الطابع الأدبي — الحوار أو المناظرة .

ومن الأجناس الشعرية :

الملحمة — المسرحية — القصة على لسان الحيوان .

— ٢ —

الأجناس النثرية

لم تبلغ الأجناس أو الأنواع النثرية من المنزلة ما بلغته الأجناس الشعرية ، على أن أغلب الأجناس النثرية ليس له تأثيرات عالمية واضحة ، ومثال ذلك البلاغة والمحاورة والتاريخ . أما الرحلات الخارقة فقد نالت شهرة واسعة وكثرت كثرة عظيمة منذ القرن السابع عشر ، وكذلك القصة والحكاية أو الأقصوصة ، والرواية وهى أهم هذه الأنواع النثرية لدى المحدثين ، وأكثرها اتساعا وأقلها تحديدا ، ومنها الرواية الواقعية والرواية التاريخية ...

(١) القصة

١ — نشأت القصة متأخرة عن الملحمة والمسرحية فى الآداب الحديثة وقد تحررت من القيود والتقاليد ، ولذلك راجت رواجا كبيراً .

وقد ظهر النثر القصصى فى القرن الثانى قبل الميلاد عند اليونان ، وكان آنذاك ذا طابع ملحمى ، حافلا بالمغامرات الغيبية وبالسحر والأمور الخارقة .

وظهرت القصة فى الأدب اللاتينى فى نهاية القرن الأول الميلادى مكسوة بطابع هجائى ، ثم تأثرت بعد ذلك بالقصة اليونانية فى نزعتها الملحمية وبذلك اكتسبت القصة طابعا خياليا ، جعل القصة الخيالية تسبق إلى الوجود القصة التاريخية .

وفى العصور الوسطى ظهرت قصص ذات طابع شعبى ، متأثرة بالقصص

الشعبي فى الأدب العربي ، ومن هذه القصص قصص الفروسية والحب ، وعلى الراجح فان هذه القصص العاطفية كانت أثراً من آثار اتصال الغرب بالشرق فى الحروب الصليبية وفى الاندلس ، مما هو صورة للحب عند العذريين العرب ، وصورة لما جاء فى كتاب « الزهرة[1] » لأبى بكر محمد ابن داود الأصفهانى الظاهرى المتوفى سنة ٢٩٧ هـ — ٩٠٩ م ، وكتاب طوق الحمامة لابن حزم الاندلسى المتوفى ٤٥٦ هـ — ١٠٢٢ م .

وفى عصر بدء النهضة ظهرت قصص الرعاة وكانت أقرب إلى الواقع من قصص الفروسية - ثم ظهرت فى القرنين ١٦ و ١٧ قصص الشطار ، وهى قصص تمثل التقاليد والعادات للطبقات الصغيرة فى المجتمع ، وقد وجدت أول الأمر فى أسبانيا ، ولعلها وجدت كذلك متأثرة بأمثالها من من القصص فى الأدب العربى مما تمثله قصص التنوخى فى كتابه « الفرج بعد الشدة ، ونشوار المحاضرة ، وقصص « المقامات العربية » التى اشتهرت بين الأدباء العرب فى أسبانيا ، بل بين غير العرب فيها أيضا .

ثم بدأت القصة تعنى بالتحليل النفسى .. وفى آخر القرن ١٨ نهضت القصة فى آداب أوربا ، وتطورت من قصص العادات والتقاليد السابقة إلى القصص ذات القضايا الاجتماعية ، وتأثرت القصة بالنزعة الرومانتيكية فظهرت القصة التاريخية بفضل « ولترسكوت » منشىء القصة التاريخية فى أوربا ، وذاعت هذه القصة التاريخية فى عصر الرومانتيكية ، وماتت بانتهائه فى القرن التاسع عشر .

ثم نشأت بعد ذلك القصة الواقعية . . .

وذلك هو تطور القصة فى الأدب العربى من أقدم عصوره . .

---

(١) منه نسخة خطية بدار الكتب المصرية رقم ٣٥٤٨ أدب .

هذا وعناصر العمل القصصى هى :

الحادثة — السرد — البناء — الشخصية — الزمان والمكان — الفكرة (١) .

٢ — أما القصة فى الأدب العربى القديم ، فقد بدأت منذ العصر الجاهلى فى قصص قصيرة ترويها مصادر الأدب العربى كالأمالى والاغانى والفرج بعد الشدة ونشوار المحاضرة وغيرها ، وكان طابع القصة العربية فى أغلب الامر أخلاقيا ـ ثم تطورت القصة العربية إلى قصص المقامات وقصص ألف ليلة وليلة ، ورسالة الغفران ، والتوابع والزوابع ، وقصة حى بن يقظان لابن طفيل الفيلسوف الاندلسى المشهور .. ولتفصيل ذلك نقول :

كان للعرب قصص وأساطير وأسمار تعبر عن حياتهم تعبيرا صادقا ، منذ العصر الجاهلى ، وفى الجاهلية كان النضر بن الحارث يقص قصص الفرس وأساطيرهم ، وكذلك كان أبو زبيد الطائى وهو من الشعراء المخضرمين وتوفى نحو عام ٣٩ هـ عن نحو مائة وخمسين عاما (٢) يزور بلاد الفرس ويلم بسيرها ، ويقص قصصهم وأساطيرهم . . وقص الاعشى فى شعره كثيراً من قصص الفرس والعرب ، وكذلك عدى بن زيد ، كما كان أمية بن أبى الصلت يقص قصص التوراة والإنجيل .

ولما ظهر الإسلام ، واتسعت الفتوحات ، وجال العرب فى كل مكان ، واطلعوا على كثير من أقاصيص الفرس والروم والهنود والمصريين وغيرهم من الامم القديمة ، اتسع خيالهم ، ونمت مواهبهم فى فن القصة ، وتوسعوا فى ذلك اتساعا كثيرا .

---

(١) راجع ١٥٣ - ٢٠٦ الأدب وفنونه لعز الدين إسماعيل .

(٢) ١٢٧ - ١٣٩ : ١٢ الاغانى .

وبالتأليف فى فن السيرة وفى التاريخ اتسع مجال القصة فى الادب العربى ، ولوهب بن منبه (ت ١١٤ هـ — ٧٣٢ م) كتاب « التيجان » فى ملوك حمير[١] ، وهو مطبوع فى حيدر آباد ، وينسب الكتاب لابن هشام[٢]

وألف أبو مخنف الازدى فى أيام العرب وأحاديث الخلفاء والولاة وفى الخوارج والفتوح ، وقد عاش فى الدولة العباسية واشتهر فيها[٣] .

ولما جاء العصر العباسى اتسعت العناية بالقصة وكثرت القصص والاساطير فى الادب العربى ، وألفت فيها كتب كثيرة ، من ذلك : المحاسن والاضداد للجاحظ ، والمكافأة لاحمد بن يوسف (ت ٣٤٠ هـ) ، ومنها قصص « العقد الفريد » و « الحيوان للجاحظ » ، وقصص « الامالى » للقالى ، وروايات الاغانى لابى الفرج الاصفهانى ، وقصص المقامات ، وحكايات محمد بن القاسم الانبارى (المتوفى عام ٣٢٨ هـ) .

وسنتكلم عن بعض كتب القصص العربية فى الادب العربى :

١ — أخبار التوحيدى :

يهتم فيها التوحيدى بالجوانب التاريخية والادبية من حياة الرجال ، وقد دون فيها مناظرة السيرافى (٣٦٨هـ) لبشر بن متى ، ودون فيها حديث السقيفة ، ويرى زكى مبارك[٤] أن حديث السقيفة فى أسلوبه أشبه بأسلوب

---

(١) المتحف البريطانى ثانى ٥٧٨ .

(٢) صـ ٢٥٢ : ٢ تاريخ الأدب العربى لبروكلمان .

(٣) ٢٥٣ : ٢ بروكلمان — تاريخ الأدب العربى .

(٤) النثر الفنى ٢٨١ — ٢٨٥ : ١ — زكى مبارك .

التوحيدى ، ويذكر ابن أبى الحديد أن التوحيدى اختلقه ووضعه . .
وأحاديث التوحيدى ممتعة وفيها غذاء للعقل والذوق والإحساس .

٢ — أحاديث ابن دريد(١) :

أبو بكر بن دريد اللغوى الإمام المشهور (٢٢٣ - ٣٢١ هـ) له أحاديث ومجالس وقصص عن عرب الجاهلية جمع أكثرها تلميذه أبو على القالى (ت ٣٥٦ هـ) فى كتابه الامالى المشهور ، وحديث حج أبى نواس من أحاديثه الممتعة(٢) .

٣ — روايات الاغانى :

أبو الفرج الاصفهانى (م ٣٥٦ هـ) صاحب كتاب «الاغانى» المشهور توفى فى خلافة المطيع بالله (١٤٩ : ٥ معجم الاباء) ، وقد ألف كتابه فى خمسين عاما وكتبه مرة واحدة وأهداه لسيف الدولة الحمدانى .

وروايات الاغانى القصصية لو جمعت فى كتاب واحد لكانت من أطرف ما يمثل فن القصة فى الادب العربى القديم .

٤ — حكايات ابن الانبارى :

أبو بكر محمد بن القاسم الانبارى م ٣٢٨ هـ ببغداد كان عالما باللغة والشعر علوم القرآن ، وقد جمع كثيراً من القصص المتفرقة فى كتب الادب فى حكاياته هذه ، مما له صلة بالطابع الدينى والاخلاقى والوصفى والفكاهى .

---

(١) راجع ٢٢٧ - ٢٢٣ : ١ النثر الفنى .
(٢) راجعه فى الجزء الرابع من وفيات الاعيان لابن خلكان - طبعة فريد رفاعى ، وفى العقد الفريد ، وفى ديوان أبى نواس جمع حمزة الاصفهانى - ويراجع عن ابن دريد معجم الأدباء جـ ٦ .

٥ — قصص الببغاء :

الببغاء كاتب شاعر توفى عام ٣٩٨ هـ ، وقد بقيت لنا حكاية من قصصه ذكرها الثعالبي فى اليتيمة ، وذكر أنه لم يسمع أظرف منها فى فنها .

٦ — المكافأة لاحمد بن يوسف المصرى :

عاش أحمد بن يوسف فى مصر وتوفى فى بغداد عام ٣٤٠ هـ وكان جيد الكتابة حسن الشعر ، وكتابه « المكافأة » مشهور ، ويحتوى على قصص كثيرة مرتبة فى ثلاثة أقسام : المكافأة على الحسن ـ المكافأة على القبيح ـ حسن العقبى ، فالقسم الاول يشتمل على ٣١ حكاية ، والثانى على ٢١ حكاية ، والثالث على ١٩ حكاية .

٧ — الإنسان والحيوان أمام محكمة الجن :

مؤلف هذه الرسالة مجهول ، وهى محاكات للإنسان أمام محكمة الجن ، وقد تأثر فيها كاتبها بكليلة ودمنة ، وهى مؤلفة فى القرن الرابع الهجرى .

٨ — التوابع والزوابع :

رسالة ألفها ابن شهيد الاندلسى ، ونالت اهتماما فائقا من الادباء والنقاد ، وهى تشابه رسالة الغفران للمعرى مشابهة تامة ؛ فالموضوع واحد وهو عرض المشكلات الادبية والعقلية والبيانية بطريقة قصصية ، والخلاف فى جوهر الموضوع يرجع إلى روح الكاتبين ، فابن شهيد يحرص على عرض المشكلات الادبية والبيانية ، وأبو العلاء يحرص على عرض المشكلات التى تتعلق بالدين والفلسفة .

وقد وجه ابن شهيد رسالته إلى أبى بكر بن حزم ، وهى رسالة نفيسة ،

وفيها فكاهات طريفة ، وأسلوبها يميل فيه ابن شهيد إلى السجع ، وهو مولع بمعارضـــة كتاب المشرق وشعرائه ، حريص على التفوق عليهم ، وهو عند نفسه أشعر الناس وخاصة فى الرثاء ، ويرجح زكى مبارك أن ابن شهيد ألف رسالته مابين عامى ٤٠٢ و ٤٠٧ هـ لقوله فيها « انتضى على لسانه عند المستعين(١) » والمستعين حكم مابين عام ٤٠٢ و ٤٠٧ ، ومات مقتولا عام ٤٠٧ هـ .

وهذا النص لايدل على ذلك ، فمن الجائز أن يكون ابن شهيد يقول ذلك بعد قتل المستعين لافى حياته ، أما رسالة الغفران فيرجح أنها ألفت عام ٤٢٤ هـ لقول المعرى فيها (٢) : « ولا يجوز أن يخبر مخبر منذ مائة سنة أن أمير حلب فى سنة ٤٢٤ هـ اسمه فلان ابن فلان » . ويرجح الدكتور زكى مبارك(٣) أن رسالة ابن شهيد كتبت قبل رسالة المعرى بعشرين سنة ، من حيث يرجح النقاد جميعا أن رسالة الغفران هى الاصل الذى احتذاه ابن شهيد ... وابن شهيد يعتقد أن البيان نفحة سماوية لاصلة لها بالنحو والصرف ، إنما هى فطرة سمحة وطبيعة سخية يصدر عنها النثر الجيد والشعر البليغ .

وقد ابتكر الأديب الأندلسى المشهور أحمد بن شهيد م ٤٢٦ هـ هذه القصة الخيالية ، فألف رسالته المشهورة « التوابع والزوابع(٤) » التى تناول فيها جمهرة من الأدباء ، فعرض صورا من شعرهم ونقدها ، والقصة رحلة خيالية

---

(١) ص ١٢٨ الذخيرة .

(٢) ٨٤ : ٢ طبعة كيلانى ـ رسالة الغفران .

(٣) النثر الفنى ٢٥٨ - ٢٧٠ : ١ زكى مبارك .

(٤) التوابع جمع تابع وتابعة وهو مايتبع الانسان من الجن ، والزوابع جمع زوبعة : اسم شيطان أو اسم رئيس الجن .

فى عالم الجن ، صور فيها ابن شهيد التقاءه بشياطين الشعراء ، وما جرى بينهم من مناظرات وحوار أدبى ، والقصة أول رحلة أدبية إلى العالم الآخر ، وهذه الرحلات ترتكز فى أساسها على رحلة الاسراء والمعراج الروحية .

٩ — الفرج والشدة ، ونشوار المحاضرة :

القاضى التنوخى (ت ٣٨٤ هـ) مؤلف كتاب الفرج بعد الشدة ، وكتاب نشوار المحاضرة قاص عربى مجيد .

وكان عبد المحسن التنوخى (٣٢٩ - ٣٨٤ هـ) من الأدباء والقصصيين البارعين فى القرن الرابع الهجرى . . . والكتابان من أروع كتب القصة فى الأدب العربى .

١٠ — حكاية أبى القاسم البغدادى :

هو أبو المطهر الازدى محمد بن أحمد من كتاب القرن الرابع الهجرى ، وحكايته هذه ألفها ووصف فيها المجون والماجنين فى بغداد وأصفهان ، وتشبه شخصية أبى القاسم البغدادى شخصية أبى الفتح الأسكندرى فى مقامات البديع ، ويرجح أن تكون حكاية أبى القاسم البغدادى هى الأصل الذى احتذاه البديع فى تأليف مقاماته (١) .

* * *

هذه هى مقدمات ضخمة لنشأة فن القصة فى الأدب العربى ، أما فن القصة نفسه فيمثله كتاب « ألف ليلة وليلة » فى أروع صوره ، وقد ظهرت بجانبه ملاحم تاريخية شعبية ، كقصة عنترة وأبى زيد الهلالى والظاهر بيبرس

---

(١) راجع ٢٣٨ - ٣٥١ : النثر الفنى .

والأميرة ذات الهمة ، وقصص أخرى تمثل بعض جوانب القصة العربية في قديمها الخالد .

قصص ألف ليلة وليلة :

هى قصص مشهورة شهرة واسعة فى الأدب العربى ، ولشهرتها ترجمت إلى شتى اللغات العالمية وفيها أصول فارسية مترجمة . ويقال : إنه ترجم من الفارسية فى عصور الترجمة كتاب « هزار أفسانة » ومعناه ألف خرافة ، فكان أصلا من أصول ألف ليلة وليلة ، كما ترجم إلى العربية غيره من كتب القصص الفارسى[1] ، ويروى ابن النديم فى « الفهرست » أن الجهشيارى صاحب كتاب « الوزراء » بدأ بتأليف الكتاب واختار فيه ألف سمر من أسمار العرب والعجم والروم وغيرهم ، كل جزء قائم بذاته لايعلق بغيره ، وأحضر المسامرين فأخذ عنهم أحسن مايعرفون ويحسنون ، واختار من الكتب المصنفة فى الأسمار والخرافات ، وكان فاضلا ، فاجتمع له من ذلك أربعمائة ليلة وثمانون ليلة ، كل ليلة سمر تام يحتوى على خمسين ورقة وأقل وأكثر ، ثم عاجلته المنية قبل أن يستوفى مافى نفسه من تتميمه ألف سمر[2] . ولعل ذلك كان أصلا من أصول ألف ليلة .

ويرجح المسعودى فى « مروج الذهب » وابن النديم فى « الفهرست » أن الكتاب فى أصله مترجم عن الفارسية ، ويزيد المسعودى على ذلك أن هذه الحكايات المترجمة تناولها القصصيون بالزيادة والتهذيب[3] ، وكان أصل الكتاب على أية حال معروفا لدى العرب قبل نصف القرن العاشر الميلادى[4] ، وقد تناوله الأدباء الشعبيون بالتحوير بعد أن كان فى أصله

---

(١) ١٧٩ : ١ ضحى الإسلام لأحمد أمين .

(٢) راجع ٣٠٤ الفهرست لابن النديم .

(٣) ٢٨٦ : ١ مروج الذهب ط القاهرة ١٣٤٦ هـ .

(٤) راجع فى أصول الأدب للزيات ، وألف ليلة لسهير القلماوى .

خارج نطاق أدب (الفولكلور) ، ونجد فى قصص الكتاب عناصر هندية وفارسية وعربية ومصرية ، ويظن أن الكتاب ذون فى مصر ، وقصة « السندباد البحرى » فيها مشابه من « هوميروس فى الأوديسيا » .

وقد ترجمت « ألف ليلة » إلى الفرنسية وغيرها من الآداب العالمية منذ القرن الثامن عشر ترجمات كثيرة ، وصارت شهر زاد ذات طابع عالمى ، وعن الغرب عادت إلينا شهر زاد مرة أخرى ، فظهرت مسرحية « شهر زاد » لتوفيق الحكيم ، وباكثير ، وأحلام شهرزاد لطه حسين ، ومسرحية شهريار لعزيز أباظة .

قصص المقامات :

المقامات فن مشهور فى الأدب العربى ، ويمثل القصة العربية القصيرة تمثيلا واضحا .

وفيها صور عن المجتمع العربى والإسلامى ، ولها أصول فنية معروفة ، وأشهر الذين كتبوا فيها بديع الزمان الهمذانى (٣٩٨ هـ - ١٠٠٨ م) ، ومقاماته تعرف بمقامات البديع ، وقد تأثر فيها بابن فارس وابن دريد .

والمقامات جمع مقامة وهى المجلس ، ثم أطلقت على الحكاية التى تقص فى المجلس ، والمقامات عند البديع حكايات قصيرة موضوعة على لسان رجل خيالى اسمه عيسى بن هشام ، وبطلها هو أبو الفتح الاسكندرى ، وهى صورة للقصة القصيرة ونموذج لها ، ففيها من القصة القصيرة العقدة وتحليل الشخصيات[1] وتحسب من أول بذور النثر القصصى فى الأدب العربى لأنها ترمى إلى تصوير بعض النفوس والأشخاص بطريق قصصى ، ولولا انصراف

---

(١) ٢٠٧ : ١ النثر الفنى لزكى مبارك

الكتاب إلى الصناعة اللفظية لخطت المقامات خطوات واسعة فى سبيل النثر القصصى الذى يصور حياة النفوس والاجتماع[١] .

ومن تمام التشويق اختار البديع موضوع مقاماته فى الكدية ، وقلده فى ذلك الحريرى وسواه ، وقد أخذ الفرس فن المقامات من العرب ، فكتب القاضى حميد الدين البلخى المتوفى عام ٥٥٩ هـ - ١١٦٤ م مقاماته مقلداً فيها البديع والحريرى ، وهى أولى المقامات فى الأدب الفارسى[٢] ، ويظن أن أبا المطهر الأزدى صاحب « حكاية أبى القاسم البغدادى التى كتبها عام ٣٠٦ هـ كان الأصل الذى احتذاه البديع فى مقاماته وأن الأزدى هو مبتكر فن المقامة ، وشخصية أبى القاسم البغدادى فى حكايته هى شخصية أبى الفتح الاسكندرى .

ومقامات الحريرى (٥١٦ هـ — ١١٢٢ م) على نهج مقامات البديع ، وتشتمل على كثير من كلام العرب واغانها وأمثالها ، وهى على لسان أبى زيد السروجى ، وروايتها على لسان الحارث بن همام البصرى .

وبطل مقامات البديع والحريرى من الطبقات الدنيا فى المجتمع إلا أن شخصية السروجى فى مقامات الحريرى أدق فى التصوير النفسى الذى يقرب مقامات الحريرى من النضج الفنى الذى تمتاز به القصة فى العصر الحديث .

وكما أثرت المقامة العربية فى الأدب الفارسى كان لها تأثير فى الأدب الاوربى ، فقصص الشطار فى الأدب الاسبانى أثر للمقامات فى جوانبها الفنية وعناصرها ذات الطابع الواقعى ، والواقعية فى القصة الأوربية مدينة للمقامات بنزعتها الفنية ، وقصص العاذات والتقاليد فى أوربا فى معناها

---

(١) ١٤٤ الحياة الأدبية فى الأندلس والعصر العباسى الثانى للمؤلف

(٢) ٢١٢ بديع الزمان للشكعة

الحديث تأثرت بهـــذه النزعة أيضا ،وهى التى نشأعنها القصة الاجتماعية أو ذات الطابع الاجتماعى فيما بعد .

رسالة الغفران لأبى العلاء :

أبو العلاء المعرى (٣٦٣ - ٤٤٩ هـ (٩٧٥ — ١٠٥٩ م) من أشهر الشعراء العرب ، ومن أبعدهم صيتا وذيوع ذكر ، ورسالته « الغفران » مشهورة ، وهى رحلة تخيلها أبو العلاء فى الصراط والجنة والنار ، كى يبدى فيها آراءه فى مسائل الدين والادب واللغة والنقد .

وهذه الرسالة أشمل وأعمق وأكثر غنى فى جوانبها الفنية القصصية من رسالة « التوابع والزوابع » .

ولتشابه هذه الرسالة مع « الكوميديا الإلهية» ظن أن دانتى « تأثر بها ، ويرجح أنه تأثر بقصة الاسراء والمعراج وبالفتوحات المكية ، وقد يكون أبو العلاء تأثر برحلة الإسراء والمعراج وبرحلة الموبد الزرادشتى إلى الاعراف والجنة والنار .

حى بن يقظان :

هى قصة فلسفية كتبها الرئيس ابن سينا المتوفى (٤٢٨ هـ — ١٠٣٧م) وحى يقصد به العقل الفعال ، ويقظان يقصد به الله تعالى ، ويريد ان هذا العقل صادر عن الله . . وكتب ابن طفيل الاندلسى م ٥٨١ هـ — ١١٨٥ م قصة بهذا العنوان حى بن يقظان ، وهى مشهورة عند جميع البـــاحثين والاوربيين ، وفيها نضج قصصى كبير ، وتصور نشأة طفل فى جزيرة ، مقفرة وتربيته فيها ، ثم تعلمه واهتداءه إلى الله عز وجل وإلى رسالة محمد

صلوات الله عليه ، وقد تأثر فيها بابن سينا ، وألف السهر وردى رسالة سماها الغربية الغربية تأثر فيها بابن طفيل .

وقد ترجمت قصة حى بن يقظان إلى العبرية واللاتينية والانجليزية ، ثم الفرنسية والروسية .

وأثرت القصة فى الكاتب الأسبانى « بلتاسارجراثيان » فى قصته « فى ربيع الطفولة » و « فى خريف الطفولة » و « فى شتاء الشيخوخة » ، وذلك فى طابعها الرمزى وفى قالبها القصصى .

واهتم الفلاسفة الأوربيون بقصة ابن طفيل « حى يقظان » لما توحى به من امكان الإنسان الاهتداء إلى المثل والفضائل والشرائع الرفيعة ، كما أعجب بها الرومانتيكيون وكان لها تأثيرها فى الآداب الأوربية .

سلامان وأبسال :

ومن القصص القديمة الفلسفية المشهورة قصة عنوانها سلامان وأبسال ترجمها حنين بن اسحاق من اليونانية ، وكتبها ابن سينا ، ولها مسحة صوفية ، وقد نظمها عبد الرحمن جامى شعرا باللغة الفارسية .

٣ — وبتأثير الآداب الأوربية وجدت لدينا القصة ، ودخلت القصة إلى أدبنا الحديث ، فظهر أول ماظهر من الآثار القصيصة :

(ا) حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحى (توفى ١٣٤٩هـ — ١٩٣٠م) وقد راوح فيه بين الجد والدعابة والسخرية ، وتناول ماجل ودق من شئون الحياة باللمحة الدالة حينا والتفصيل الواسع أحيانا ، وتغلغل إلى أعماق النفس المصرية درسا وتحليلا[1] ، وقد ملأه بالصور التى تشبه الصور

(1) راجع ٢١ - ٣٢ : ٥ قصة الأدب فى مصر للمؤلف

« الكاريكاتيرية » فى النقد الاجتماعى وتحليل الأشخاص ، متأثرا بفن المقامة فى الأدب العربى ، وبالأدب القصصى الأوربى ، فنى قصص الكتاب من المقامات أسلوبها والراوى والبطل ، وفيها من الأدب الغربى موضوعها فى النقد الاجتماعى ، وفنها القصصى البارع وقد ظهر عام ١٩٠٧ ، وعلى ضوء « حديث عيسى بن هشام » كانت ليالى سطيح لحافظ « وشيطان بنتاءور » لشوقى ، « ولادياس » لشوقى أيضا الذى توجد فيه عناصر فنية أخرى من « ألف ليلة وليلة » .

(ب) ثم تخلص الأدب القصصى شيئا فشيئا من آثار التقليد للقصة العربية القديمة .. مع احتذاء الأصول الفنية للقصة من الآداب الأوربية ، فترجمت قصص عدة من اللغات الأوربية ، مع التحوير فيها لتطابق الذوق العربى كقصة بول وفرجينى للكاتب الفرنساوى « سان بيير » التى ترجمها محمد عثمان جلال وسماها « الأمانى والمنة فى حديث قبول وورد جنة » ، كما ترجمها مصطفى لطفى المنفلوطى فى كتابه « الفضيلة » ، وترجم فى كتابه « الشاعر » مسرحية « سيرانو دى برجراك » للشاعر الفرنسى « ادمون روستان » ، وكذلك فعل حافظ ابراهيم فى « البؤساء » التى ترجمها من أدب « هوجو » ، ثم الزيات فى ترجمته لفرتر من أدب « جوته » .

(ج) ثم عنى الأدباء بترجمة القصص الأوربية ترجمة دقيقة وبتأليفها متأثرين بالاتجاهات الأوربية الأدبية فألف جورجى زيدان (م ١٩١٤) قصصه التاريخية متأثرا باتجاه « ولترسكوت » ، وكتب محمد فريد أبو حديد قصصه المشهورة « زنونيا ، المهلهل ، سنوحى ، أنا الشعب » وكتب توفيق الحكيم قصة عودة الروح ، وكتب عبد الرحمن الشرقاوى قصة « الأرض » وكتب نجيب محفوظ قصصه « خان الخليلى ـ زقاق المدق ـ بين القصرين » ومن قبل كتب عام ١٩١٤ محمد حسين هيكل قصته « زينب » ، وكتب العقاد قصته (سارة) .

(٢) التاريخ

نهضت كتابة التاريخ فى أوربا وتأثرت بالنزعة الرومانتيكية فى القرن التاسع عشر ، كما تأثرت بالنزعة الواقعية بعد ذلك .

والنزعة التاريخية قديمة عند العرب ، وقد ترجمت فى عصر الترجمة كثير من كتب التاريخ الفارسى ، وتأثر بهـــا أمثال : الدينورى والبلاذرى والمسعودى م ٣٤٦ هـ فى كتابه « مروج الذهب » . أما الطبرى فيمثل النزعة التاريخية عند العرب تمثيلا واضحا .

ولما تطور أسلوب النثر والتزم الكتاب السجع كتب به المؤرخون كتبهم ، ومنهم العتبى فى كتابه « تاريخ يمين الدولة » وهو فى الترجمة للغزنوى ، والعماد فى كتابه « الفتح القسى فى الفتح القدسى » ، وقد انتقل هذا الأسلوب الفنى فى كتابة التاريخ من العربية إلى الفارسية .

وبهذا الأسلوب الأدبى كتب طه حسين كتابه : « الفتنة الكبرى » ، والعقاد كتابه « سعد زغلول » .

(٣) الحوار والمناظرة

وقد استشرى أدب الحوار والمناظرة فى الفتنة السياسية الكبرى بين على ومعاوية ، ثم بين الأمويين والخوارج وغيرهم .

وكتب عن الحوار « قدامة » فى « نقد النثر » ، كما كتبت كتب فى « المحاسن والمساوىء » متأثرة بالنزعة الفارسية ، وممن كتب فى هذا الجانب

الجاحظ وابن قتيبة والبيهقى وغيرهم . وضمن الحريرى بعض مقاماته مدح الشيء وذمه وهو اتجاه يشبه أدب المناظرة وهو مأخوذ من الفرس ، ففى الأدب الفارسى رسائل بهلوية تتخذ اللائق وغير اللائق موضوعا لها .

والمناظرات كذلك كثيرة فى الأدب الفـــارسى ، كما كثر الحوار فى الشعر العربى والفارسى .

— ٣ —

الأجناس الشعرية

الأجناس أو الأنواع الشعرية ، ورثنا معظمها عن العصور القديمة ، وقد أمدت المواهب الشعرية بقوالب فنية محدودة ، وأثرت فيها تأثيراً واضحا ، وسنذكر بعض التأثيرات الهامة التي شهدها التاريخ العالمي لبعض الأنواع الشعرية الكبرى .

١ — الملحمة :

(ا) هي قصة شعرية أو شعر قصصي يحتوى على أفعال عجيبة ، وحوادث خارقة للعادة ، ومن أهم عناصره الوصف مع الحوار وصور الشخصيات والخطب ، وعنصر الحكاية هو العنصر الأهم فيه مع الاستطراد والعناية بالحوادث العارضة ، مما تفترق الملحمة فيه عن القصة والمسرحية افتراقا كبيرا .

وهذا الشعر يقص أنباء المعارك والبطولة والأبطال على نحو ساذج خال من التعقيدات العقلية والفنية(١) .

(ب) وقد ازدهرت الملحمة(٢) في العصور البدائية للأمم حيث يغلب الخيال وتكثر الأساطير وتزدوج الحكاية والتاريخ .

---

(١) ١٥ محاضرات في الأدب ـ لمندور .

(٢) راجع « نظرية الأنواع الأدبية » ص ٧٩ و ١١٧ ـ في أصول الأدب ص ٢٥٠ و ٢٦٤ .

ومن أهم الملاحم في الأدب اليوناني القديم : الإلياذة والأودسا لهوميروس ، وفي الأدب اللاتيني : الإنيادة لفرجيـــل - ثم نظم دانتي « الكوميديا الإلهية » ، وميلتون « الفردوس المفقود » .

(ا) الإلياذة : ملحمة شعرية نظمها هوميروس ، إذا سلمنا بوجوده التاريخي ، ويظن أنها هي والأودسا ليست من ابتكار شاعر بعينه ، وإنما نظم أجزاءهما المختلفة شعراء شعبيون متعددون ، ثم جاء هوميروس فوعى في ذاكرته كل تلك الأجزاء ، وأضاف إليها أجزاء من ابتكاره ، ثم أخذ يجوب بلاد اليونان ومعه قيثارته منشداً على نغماتها تلك الأشعار الرائعة ، حتى إذا جاء القرن الخامس قبل الميلاد رأى بيرستراتس حاكم أثينا أن يؤلف لجنة من الشعراء والأدباء لتدوين هاتين الملحمتين حفظا لهما من الضياع .

ولما كان الخيال الشعبي قد احتفظ بذكرى هوميروس الشاعر الضرير ، وتوارثت الأجيال أنباء شهرته الذائعة ، فقـــد نسبت الملحمتان إليه ، وموضوعهما قصة الحرب الضروس التي نشبت فيما بين القرنين العاشر والثاني عشر ق . م بين بلاد اليونان ومملكة طروادة في آسيا الصغرى نتيجة لخطف باريس أحد أمراء طروادة لهيلانه زوجة منيلاس الملك اليوناني أثناء رحلته البحرية إلى بلاد اليونان ، ولما كان الشعر اليوناني الشعبي والفني على مستوى واحد من حيث اللغة وسلامة الأسلوب ، فقد اعتبر تراث هوميروس هو التراث الأدبي الأول عند اليونان ، حتى لقد اعترف شعراء التمثيليات بأن مسرحياتهم ماهي إلا فتات تساقط من مائدة هوميروس(١) .

وموضوع الإلياذة غضب أخيلوس لما لحقه من إهانة على يد « أجاممنون » القائد العام اليوناني في حصارهم « طروادة » .

---

(١) ص ١٥ و ١٦ محاضرات في الأدب - مندور .

(ب) الأودسا : وهى الملحمة الثانية لهوميروس وموضوعها هو عودة « اودسيوس » هو « يوليسس » من حرب طرواده بعد انتهائها بعشر سنين (١) .

(حـ) الانيادة نظمها الشاعر اللاتينى فرجيل (٨٩ - ١٩ ق م) ، وقد نظمها فى أواخر حياته ، أوعلى الأرجح فى السنين العشر الأخيرة فى حياته بعد أن توطدت دعائم سلطان الامبراطور الرومانى « أغسطوس » على أثر معركة أكتيوم ، والملحمة ملحمة وطنية فيها إشادة بأصل الامبراطورية الرومانية ، أو هى اثنى عشر جزءا ، وتنقسم إلى قسمين كبيرين : الأولى فى أسفار البطل اينياس حتى وصولة إلى إيطاليا ، وهذا القسم احتذاء فى للأودسا ، والقسم الثانى فى حروب اينياس وتغلبه على خصومه فى لاسيوم وتأسيسه لامبراطورية الرومان ، وهو على نمط الإلياذة . . . وملحمة الإنيادة كانت من الأسس الأولى فى تطور الملحمة .

(ى) الكوميديا الآلهية لدانتى (١٣٣١ م) ، وهى مكونة من مائة نشيد وفى وصف الجحيم والمطهر (الأعراف) والجنة ، وهى حدث فنى كبير ، وتكتسى طابعا دينيا ، وقد شرحها كثيرون ، ودانتى متأثر فيها بفرجيل فى الإنيادة ، كما تأثر بالفتوحات المكية لابن العربى وبقصة الإسراء والمعراج التى ترجمت إلى الأسبانية والفرنسية .

(هـ) الفردوس المفقود لملتون (١٦٧٤ م) وقد نشرت عام ١٦٦٧

---

(١) وهناك ملحمة نثرية هى « مغامرات تلماك » للكاتب الفرنسى فينلون (١٧١٥ م) وقد طبعت فى باريس عام ١٦٩٩ وهى محاكاة للأجزاء الأربعة الأولى من ملحمة الأودسا ، وإن كانت ذات طابع تعليمى فى معانيها ورموزها ، وقد ترجم هذه المغامرات رفاعة رافع الطهطاوى فى كتاب سماه « وقائع الافلاك فى حوادث تلماك » .

فى ١٢ نشيداً ، وتصور خروج آدم من الجنة بعد إغراء الشيطان له ، وهذه الملحمة لها طابع دينى خاص أيضاً من حيث كانت ملاحم هوميروس وفرجيل ذات طابع وطنى وشعبى .

(و) وللهنود ملحمة طويلة هى المها بهارتة (١) الهندية .

وقد وجد عند الفرس ملحمه طويلة هى شاهنامة الفردوسى(٢) ، وفى الأدب التركى توجد شاهنامة الشاعر التركى الملقب بالفردوسى الطويل ، وقد نظمها كما فى « كشف الظنون » فى مليون وستمائة ألف بيت ، وكتبت فى ٣٣٠ مجلداً ، فأمر السلطان بايزيد العثمانى باختيار ثمانين مجلداً منها وإحراق باقيها ، فترك مؤلفها بلاد الروم وذهب إلى خراسان فمات فيها كمداً(٣) .

(ج) ولم يعرف الأدب العربى الملاحم بصورتها الفنية هذه ، ولكن الأدب الشعبى خلق ملاحم شعبية من أمثال أبى زيد الهلالى ، والزير سالم والظاهر بيبرس والأميرة ذات الهمة .

---

(١) المهابهارتة ملحمة هندية طويلة فى مائتى ألف بيت نظمها فياسة أحد كهان الهنود فى الحروب بين شعوب الهند (راجع المها بهارتة ترجمة وديع البستانى) .

(٢) الشاهنامة تدور حول تاريخ الأكاسرة ووصف الحرب بين أهل إيران وأهل طوران نظمها الفردوسى المتوفى عام ٤١١ هـ وتحتوى على كثير من تاريخ الأكاسرة ـ وترجمت إلى التركية فى ٥٦ ألف بيت بأمر السلطان الغورى (راجع ٢٧١ وما بعدها من كتابى الحياة الأدبية بعد سقوط بغداد للدواف) كما ترجمت إلى العربية عام ٦٧٩ هـ على يدى الفتح البندارى ولكن هذه الترجمة ضاعت (٢٥٩ المختصر فى تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان)

(٣) ١٤٦ : تاريخ آداب لغة العرب للرافعى

فذهب فريق إلى أن الشعر الملحمى أو الشعر القصصى قد خلا منه الشعر العربى مع شيوع الأساطير بين العرب وتوفر مادة القصص للشعر القديم لكثرة حروبهم(١) ، وقد عللوا ذلك بتعليلات كثيرة(٢) .

وذهب فريق آخر إلى أن الشعر العربى لم يخل من النوع القصصى(٣) ويؤيد ذلك طه حسين(٤) إذ ذهب إلى أن الشعر الجاهلى والأموى فيه مزايا كثيرة من خصائص الشعر القصصى(٥) .

ولكن إذا كان الغرض من الشعر القصصى ما يجمع من التاريخ ويحفظ من الأخبار فذلك موجود فى أشعار العرب ولكنهم لم يطيلوا إطالة الإلياذة وغيرها(٦) ، فالعجم يفضلون العرب فى الإطالة كما فعل الفردوسى فى نظم الشاهنامة وهى ستون ألف بيت من الشعر تشتمل على تاريخ الفرس ، وهذا لا يوجد فى اللغة العربية على اتساعها وتشعب فنونها وأغراضها(٧) .

أما الشعر القصصى بالمعنى المصطلح عليه فلم يكن من طبيعة العرب ولا هو من مقتضيات اجتماعاتهم فلم ينظموا فيه قطعا فى جاهليتهم ولم ينظمه من بعدهم لوقوفهم عند حد التقليد(٨) أما الأساطير الدينية فليس فى العرب من

---

(١) ٢٦ فى أصول الأدب للزيات ، مقتطف يوليو ١٩١٩ ص ٦٠ .

(٢) ١٩٠ – ١٩٢ الطبع والصنعة فى الشعر للهبياوى .

(٣) ص ٣٨٦ مقتطف ابريل ١٩١٩ من مقال لكاظم الدجيلى

(٤) ص ١٤ من حديث والنثر

(٥) ١٤ و ١٥ المرجع .

(٦) ١٤٨ : ٣ الرافعى

(٧) ٣٢٤ المثل السائر . ولأبى العتاهية أرجوزة تبلغ أربعة آلاف بيت وسماها ذوات الأمثال .

(٨) ١٤٩ : ٣ الرافعى .

تعمل لنظمها غير أمية ابن أبى الصلت[1] ، فقد تكون قصائد أمية بن أبى الصلت خطوة جديدة فى الشعر العربى وبذرة من بذور الشعر القصصى فى آداب اللغة العربية ، وفى العصر العباسى نظم أبان اللاحقى قصيدته « ذات الحلل » ذكر فيها مبدأ الخلق وأمر الدنيا وأشياء من المنطق وغير ذلك وهى مشهورة ومن الناس من ينسبها لابى العتاهية[2] ولعلى بن الجهم م ٢٤٩ هـ قصيدة ذكر فيها الخلفاء إلى زمانه وتممها أبو الحسن أحمد بن محمد الانبارى[3] ، وامتازت الأندلس بنظم التاريخ والتفوق فى هـذا الباب[4] ومن الشعر الاندلسى أرجوزة طويلة فى فتح الاندلس وأمرائها نظمها يحيى بن حكم البكرى الغزال م ٢٥٠ هـ[5] شاعر الامير عبد الرحمن بن الحكم (٢٠٦ - ٢٣٨ هـ) ، وقد قلد الغزالى فى ذلك أبو طالب عبد الجبار الشاعر فنظم كتابا فى تاريخ فتح الاندلس[6] وذلك فى أرجوزة طويلة من نظمه[7] ، ولابن عبد ربه أرجوزة فى تاريخ الناصر وحروبه وأعماله خلال الفترة (٣٠٠ - ٣٢٠) وأولها :

سبحان من لم تحوه أقطار ولم تكد تدركه أبصار

وهى طويلة جدا[8] ولكنها إلى الشعر التعليمى أقرب منها إلى الشعر

---

(١) ١٥٤ : ٣ المرجع

(٢) ص ١ الاوراق قسم أخبار الشعراء

(٣) راجع ٦٢ : ٢ معجم الادباء

(٤) ٢٤ بلاغة العرب فى الاندلس لضيف

(٥) راجع ٢٧٣ : ٣ تاريخ آداب اللغة للرافعى

(٦) ٢٧٣ : ٣ الرافعى ، ٤٢ بلاغة العرب فى الاندلس

(٧) راجعها فى ص ٤٠٥ وما بعدها ج ٢ الذخيرة لابن بسام

(٨) راجعها فى ٢٠٩ ، ٢٢٧ : ٣ العقد

القصصى لجفافها وضعف خيالها وبعدها من قواعد الملحمة(١) ، ولابن عبد ربه قصيدة فى المنذر بن محمد من ملوك الاندلس (٢٧٣ - ٢٧٥ هـ) .

بالمنـــذر بن محمـــد صلحت بلاد الاندلس - الخ(٢)

ولمحمد بن عبد العزيز من شعراء اليتيمة قصيدة تربى على أربعمائة بيت فى وصف حالة تنقله فى الاديان والمذاهب والصناعات وهى تقارب المعنى المصطلح عليه فى الشعر العربى(٣) .

ثم نظم الشعراء المتأخرون فى السيرة النبوية خاصة كالبوصيرى فى بردته وهمزيته ، وللسان الدين بن الخطيب الاندلسى أرجوزة اسمها « رقم الحلل فى نظم الدول » .

ولابن المعتز أرجوزته فى تاريخ المعتضد وتبلغ نحو الاربعمائة والعشرين بيتا ، وهى صورة مصغرة لنمط الملاحم كالالياذة والشاهنامة ، وقد سدت بعض النقص الذى يوجد فى الشعر العربى(٤) ، وهى فى ديوان ابن المعتز(٥) وطبعت وحدها فى مصر عام ١٩١٣ ، وقد نشرها وشرحها وترجمها إلى الالمانية لانج الالمانى وطبعت فى المجلة الالمانية الشرقية عام ١٨٨٦ م(٦) ،

---

(١) ٣١٨ الأدب العربى للزيات
(٢) ١٤٠ : ٢ نفح الطيب
(٣) ١٥٤ : ٣ الرافعى
(٤) ٢٥ و ٢٦ : ١ ظهر الاسلام
(٥) ١٥٢ - ١٧٤ الديوان
(٦) ٢٨٠ المجلد الأول من دائرة المعارف الإسلامية ، ١٦٣ : ٢ زيدان .

وفعل مثل ذلك لوث وطبعها فى ليبسك عام ١٨٨٢ (١) ، وقد نشرتها وشرحتها على نظام جديد (٢) ، والارجوزة لها أهمية تاريخية كبيرة ، وهى تصوير رائع للحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فى هذا العهد الحافل ، وأكبر أثر تاريخى لعصر المعتضد ، ومطلعها :

باسم الإله الملك الرحمن ذى العز والقدرة والسلطان

ومنها : هذا كتاب سير الإمام مهذبا من جوهر الكلام

أعنى أبا العباس خير الخلق للملك ، قول عالم بالحق

ويروى عن ابن المعتز أن المعتضد أمره بتأليف كتاب فى سيرته فقال قصيدته ووجه بها إليه ، وختمها بأبيات مرتبة بعد وفاته ، وحفظها المعتضد جارية له فكانت تنشده إياها كثيرا واقتصر بها عن الكتاب الذى أمر بتأليفه (٣) ، وأنا أرجح أنها نظمت بعد وفاته ولم تنظم فى حياته .

وفى زهر الآداب : أن ابن المعتز كان يمدح الموفق وقد ذكر الصولى قصيدة لصاحبه فقال وقد اقتص خلفاء بنى العباس من أولهم :

ومعتمد من بعدهم وموفق يرد من إرث الخلافة ماذهب

ينازله فى كل فضل وسؤدد وإن لم يكن فى العد منهم لمن حسب (٤)

وذلك يرجح أن لابن المعتز أرجوزة أخرى فى تاريخ الخلفاء العباسيين

وله أيضا أرجوزة فى ذم الصبوح من أقرب الآثار الادبية إلى الشعر القصصى وأسلوبها ممزوج بالدعابة والمرح .

---

(١) ٦٣ : ٢ زيدان

(٢) ٨٠ - ١٠٧ رسائل ابن المعتز

(٣) ديوان ابن المعتز المحفوظ بدار الكتب المصرية

(٤) ٢٠٣ : ٣ زهر الآداب

وفى العصور الحديثة حاول عدد من الشعراء فى اللغات المختلفة كتابة ملاحم جديدة ولكنهم فشلوا ، وتركت الآداب العالمية فن الملحمة للآداب الشعبية ، وحتى الأدب الشعبى بدأت الملاحم تختفى منه باختفاء شعراء الربابة المتجوابن ، ولعل السبب فى ذلك - اختفاء الملاحم - أن العالم اليوم لم يعد يؤمن بالأساطير ، فوق التقدم العلمى والفكرى .

هذا وقد ترجم سليمان البستانى إلياذة هوميروس شعرا إلى العربية ، وكتب لها مقدمة كبيرة عن الشعر ونشأته وفنونه وأوزانه .

٢ — المسرحية(١) (أو الدراما) :

(ا) تختلف المسرحية عن القصة والملحمة بأنها تعتمد على الحوار ، وجوهرها الحدث أو الفعل ، فهى تتكون من جملة أحداث يرتبط بعضها ببعض ارتباطا حيويا أو عضويا بحيث تسير فى حلقات متتابعة تنتهى إلى نتيجة . وكانت المسرحية تصاغ عند اليونانيين شعرا ، بل كانت يجمع فيها بين الشعر والغناء والموسيقى والرقص حيث نرى أجزاء المسرحية الإغريقية القديمة تتكون من مشاهد حوارية وأغنيات للجوقة مصحوبة بحركات من الرقص البدائى متعاقبة حتى نهاية المسرحية .

والمسرحية تشترك هى والقصة فى اشتمالهما على الحادثة والشخصية والفكرة والتعبير ، ولا يميزها تميزا واضحا عن القصة إلا طريقتها فى استخدام أسلوب الحوار بصفة أساسية ، وقد تستخدم القصة هذا الأسلوب

---

(١) راجع ١٣١ - ١٧٢ النقد الأدبى لأحمد أمين ط ١٩٦٣ و ٢٠ محاضرات فى الأدب لمندور ، ١٢٧ - ١٦٤ فى الأدب والنقد لمندور ٩٥ وما بعدها النقد الأدبى لسيد قطب ، ١٦٠ الأدب المقارن لهلال ؛ المسرح لمندور ط ١٩٥٩ .

بجانب استخدامها الأسلوب السردى والأسلوب التصويرى ، لكن المسرحية لا تستخدم سوى ذلك الأسلوب ، وسواء كانت المسرحية ممثلة أو مقروءة فإن الحوار هو الأداة الوحيدة فيها للتصوير .

فالحوار هو المظهر الخارجى الحسى للمسرحية ، والمظهر المعنوى لها هو « الصراع » وكلمة « دراما » تعنى صراعا داخليا ، وهـــذا لايقل فى جوهريته بالنسبة لفن المسرحية عن الحوار ، والحوار والصراع هما الخاصيتان الفنيتان اللتان تميزان فن المسرحية ، على أن المسرحية لا يتم وضعها الفنى الحقيقى إلا حين تمثل على المسرح ، حيث يشاهد المتفرج الحركة بعينه ويحس بالعواطف التى توجهها ، ولذلك نشأت النظرية التى تنادى بالعلاقة بين المسرحية والمسرح والممثلين والمتفرجين .

وإن كان بعض النقاد المسرحيين مثل اشبنجارن يقول : إن العلاقة بين المسرحية والمسرح والممثلين والمتفرجين علاقة عرضية وان المسرحية قد تكون بغير هذه الأشياء ، وانها تستطيع أن تحدث أثرها الفنى دون الاعتماد على شىء سوى القراءة .

(ب) وقد نشأت المسرحية فى الأدب الإغريقى القديم وانقسمت إلى الكوميديا (الملهاة) ، والتراجيديا (المأساة) .

ومن تتبع تاريخ المسرحية (الدراما) اليونانية نعرف أنها نشأت من الاحتفالات القروية التى كانت تقام فى أثينا القديمة تعظيما لديونسيوس إله الطبيعة ، وأشهر أعـــلام المأساة فى الأدب الإغريقى القديم ثلاثة : سوفوكليس (توفى عام ٤٠٥ ق م) يوريبيدس ، (توفى عام ٤٠٦ ق م) ، أشيلوس (توفى عام ٤٥٦ ق م) .

وشهر أعلام الملهاة فى هذا الأدب هو : ارستوفانس (ت عام٣٨٧ق م)

وهو مؤلف الكوميديا المشهورة « الضفادع » التى تهكم فيهـــا بشخصية يوريبيدس ، وتعرض فيها للجديد والقديم[1] .

ولما عرف اللاتينيون المسرحية اليونانية قلدوها وحاكوها فى جميع خصائصها الفنية ، ونشأ المسرح اللاتينى فى نحو منتصف القرن الثالث قبل الميلاد ، واحتذيت فيه القوالب الفنية الإغريقية احتذاء كاملا ، ومن أعلامه : بلوتس (توفى عام ١٨٤ ق م) وهو من كتاب الملهاة ، وسينيكا وهو كتاب المأساة .

وفى العصور الوسطى (٤٥٦ - ١٤٥٣ م) كانت المسرحيات ذات طابع دينى ، وقلدوا فيها المسرحيات اللاتينية . وعندما بدأت حركة البعث الأوربى فى القرن الخامس عشر ، عاد الأوربيون إلى الأدب الاغريقى واللاتينى القديم يحتذونه ويستمدون منه موضوعات مسرحياتهم ، فقلدوا مسرحيات اليونانيين والرومانيين ، ورأيناهم يجمعون فى المسرحية بين الحوار وبعض المقطوعات الغنائية ، ولكن هذا النوع من المسرحيات لم يدم إلا قليلا ، وأخذت الكلاسيكية تتكون وينفصل فيها فن التمثيل القائم على الحوار عن الغناء ، وإن ظلت المسرحيات الجدية والهزلية تنظم شعرا وفصلت المسرحية الغنائية عن المسرحية التمثيلية فصلا نهائيا ، وأصبحت المسرحية الغنائية الموسيقية لا تدخل الآن فى الأدب وتاريخه ، وإنما تدخل فى الموسيقى باعتبار أن العنصر الموسيقى هو الذى يطغى عليها ويعطيها كل قيمتها الفنية بينما يضمر فيها الحوار والتمثيل وتصبح قيمتهما ثانوية .

ومنذ انفصل الغناء عن الحوار التمثيلى كان من الطبيعى أن يتطور هذا الحوار وأن يتجه نحو النثر بدلا من الشعر ، حتى رأينا بعض الرومانتيكيين

---

(١) فن الشعر لأرسطو ترجمة إحسان عباس ص ٥ و ٦ .

من كبار الشعراء مثل ألفريد دى موسيه وغيره يؤثرون النثر فى كتابة مسرحياتهم ، وباستمرار تطور فن المسرحية واتجاهه نحو الواقعية وظهور مايسمى بالدراما الحديثة أخذ النثر يطغى على الشعر فى لغة المسرح بحيث يندر فى العصر الحديث أن نجد أدباء كبارا يكتبون مسرحيات شعرية ؛ وإذا كان « إدمون روستان » ونفر قليل غيره فى فرنسا يكتبون مسرحيات شعرية ، فإن الأغلبية الساحقة من الأدباء المعاصرين يكتبون مسرحياتهم نثرا ، وقد كتب بعض شعرائنا كشوقى وأحمد زكى أبى شادى وعزيز أباظه بعض المسرحيات الشعرية ، ولكنهم قليل بجانب غيرهم من الشعراء .

وأصدق مسرح أوربى تنطبق عليه قواعد الكلاسيكية هو مسرح راسين ، وعلى العكس من ذلك مسرحيات « كورنى » التى لم يخضعها كاتبها للقواعد الكلاسيكية حتى لقد هوجم من النقاد هجوما عنيفا بعد ظهور مسرحيته « السيد » .

وتأثر المسرح الرومانتيكى بشكسبير أعظم التأثر ، حتى ترجم هوجو مسرحياته إلى الفرنسية ، ودعا إليها ، فذاعت بين الكتاب والمفكرين ، وكان شكسبير مغمورا فى انجلترا وغيرها طيلة قرنين من الزمان ، حتى اعترف الناس بعبقريته فى القرن ١٩ ، وقد هاجم « هوجو » المسرح الكلاسيكى فى مقدمة روايته « كرومويل » .

وقد أثرت الملهاة الإيطالية فى المسرح الاسبانى وفى الملهاة الفرنسية وفى الملهاة فى بلاد كثيرة .

وقد أثر المسرح الاسبانى فى فرنسا وهولاندا وانجلترا وألمانيا ، تأثيرا يظهر فى الاقتباس للمواضيع والمواقف والعواطف أحيانا أكثر من تقليد القوالب المسرحية الأسبانية ، ولذلك استمد كورنى وموليير وغيرهما مادة كثير من المسرحيات الأسبانية ، ولكنهم غيروا البناء الفنى الاسبانى خلافا للرومانتيكيين الألمان الأول أمثال تيك وشليجل وغيرهما ، فان

ما أعجب هؤلاء من الكوميديا الاسبانية هو قالبها نفسه ، هذا القالب الحر الخالى من قيود الوحدات ؛ المرن ، الغنى فى إخراجه وشخصياته ، الشعرى فى أسلوبه وأوزانه المتعددة (١) .

وقد أثر شكسبير فى المسرح الأوربى ، إذ تأثر كتاب المسرحية بموضوعاته ، وتارة بأشخاصه وعواطفه ، وأحيانا بأسلوبه ، وأحيانا أخرى بقالبه الفنى الذى يزيد على غيره غنى ومرونة .

ومن الجدير بالذكر أن المسرحيات الغنائية الأوربية قد تأثرت بالأدب العربى والآداب الشرقية ، فالمسرحيات الغنائية الأوربية التى تسمى « علاء الدين والمصباح السحرى » ومسرحية « معروف إسكافى القاهرة » ومسرحيات شهر زاد الغنائية مقتبسة من ألف ليلة وليلة .

(ج) ولم يعرف الأدب العربى القديم فن المسرحية ولا فن التمثيل كما هو فى العصر الحديث أو نحوه ، بل كان الأدب العربى أدبا غنائيا خالصا وقد ظهر الحوار فى فن المقامة العربية ولكنه لم يقم أساسا لفن مسرحى ، وفى الأدب الشعبى العربى وجدت عناصر تمثيل بدائية فى « خيال الظل (٢)» ، وألف فيه ابن دانيال (٦٤٥ - ٧٠٩ هـ : ١٢٤٨ - ١٣١٠ م) كتابه « خيال الظل » أو « طيف الخيال » .

وبتأثير الاتصال بين الأدب العربى الحديث والآداب الغربية ظهر فن

---

(١) راجع كتاب « تيك والملهاة الاسبانية » تأليف ج . ج أ . برتراند .

(٢) ص ١٧١ الأدب المقارن لهلال - ومن المراجع التى تذهب إلى خلو الأدب العربى من المسرحية ١٥٢ : ٤ تاريخ آداب اللغة لزيدان ، ٢٠١ الطبع والصنعة فى الشعر ، ٢٨٤ أصول النقد الأدبى للشايب ، ص ٩ و ١٨ الملك أوديب .

المسرحية فى سوريا فى نحو منتصف القرن التاسع عشر وترجم مارون النقاش (توفى ١٨٥٥ م) بعض المسرحيات الأوربية لتمثيلها ، كما ألف بعض مسرحيات أخرى ، وانتقل فن المسرحية إلى مصر فى أواخر القرن ١٩ حيث ترجمت مسرحيات أوربية ومثلت فى القاهرة والاسكندرية ، ومنها عايدة ، ومسرحية « زنوبيا » وهى مترجمة عن الفرنسية .

وظل الأمر كذلك حتى أخرج شوقى مسرحيته « مصرع كليوباترا » عام ١٩٢٩ ، فلقيت إقبالا منقطع النظير ، وكانت بدء مرحلة جديدة فى خلق المسرحية فى الأدب العربى الحديث . . ، وكتب بعد ذلك أبو شادى وعزيز أباظه مسرحيات شعرية ، كما كتب تيمور وتوفيق الحكيم وباكثير وبشر فارس وابراهيم رمزى ومحمود كامل وعباس علام وفرج أنطون ومحمد لطفى جمعة وغيرهم أدبا مسرحيا جديدا .

٣ — القصة على لسان الحيوان [1] :

تسمى الخرافة أو الحكاية على لسان الحيوان ، وهى حكاية طابعها خلقى وتعليمى ، يرمز بحوادثها وشخصياتها إلى حوادث وشخصيات أخرى ، وهى تحكى غالبا على لسان حيوان أو نبات أو جماد وقد تحكى على لسان إنسان — كجحا وأبى نواس وغيرهما — ويقصد بهما أشخاص غيرهما .

وقد اشتهرت أمثال هذه الخرافات عند اليونانيين القدماء منذ القرن الثامن قبل الميلاد ، وعند الهنود منذ ذلك التاريخ أيضا ، وعند المصريين القدماء منذ القرن الثانى عشر قبل الميلاد .

---

(١) راجع كتاب قصص الحيوان فى الأدب العربى لحميدة .

وقد عرف هذا الفن فى الأدب العربى بظهور كتاب كليلة ودمنة الذى ترجمه عبد الله بن المقفع (١٠٧ - ١٤٣ هـ) من الفارسية إلى العربية(١).

وأثر كتاب كليلة ودمنة فى الأدب العربى تأثيرا كبيرا فقد نقله شعرا أبان ابن عبد الحميد اللاحقى إلى العربية ولم يصل لنا من عمله إلا نحو ٧٠ بيتا رواها الصولى فى كتابه « الأوراق »، كما نقله شعرا كثيرون غير أبان، منهم بشر بن المعتمر ، ونسج سهل بن هرون على نمطه فى كتابه « ثعلة وعفراء » وعلى ابن داود فى كتابه « النمر والثعلب ».

ونسج إخوان الصفاء فى رسائلهم على نمط كليلة ودمنة حيث نقلوا القصة على لسان الحيوان من المضمون الاجتماعى إلى المضمون الفلسفى ، ونظم ابن الهبارية المتوفى عام ٥٠٤ هـ كليلة ودمنة فى كتابه « نتائج الفطنة » وحاكى كليلة ودمنة فى كتابة الآخر « الصادح والباغم ».

وألف ابن عربشاه (توفى ٨٥٤ هـ) كتابه « فاكهة الخلفاء » ، وهو ترجمة لكتاب « مرزبان نامة ».

وقد ترجم كتاب كليلة ودمنة العربى إلى الفارسية مرة أخرى ، ترجمة أبو المعالى نصر الله نحو ٥٣٨ هـ ، ثم ترجمه حسين واعظ كاشفى فى آخر

---

(١) الأصل الاول للكتاب هو كتاب « بنج تانترا » - أى القصص الخمس - الهندى ، ويرجع إلى قبل الميلاد بعدة قرون ، ثم ترجم هذا الاصل الهندى إلى الفهلوية فى عهد « خسرو أنو شروان » فى القرن السادس الميلادى ، وكان برزويه طبيب خسرو قـــد حصل على نسخة من الاصل الهندى فترجمها إلى الفهلوية ، وأضاف إليه قصصا أخرى ؛ ثم ترجم الكتاب ابن المقفع من الفهلوية إلى العربية نحو عام ١٣٠ هـ - ٧٤٨ م .

القرن التاسع الهجرى ترجمة سماها « أنوار سهيلى » وبها تأثر لافونتين ، وترجم كتاب ابن المقفع إلى اللغات العالمية .

وأشهر كتاب القصص على لسان الحيوان من الإغريق كتاب « ايسوپس » فى القرن السادس ق م ، ومن الرومان هوراس ثم فيدروس (توفى ٤٤ م) ، واشتهر بها فى العصور الحديثة لافونتين الفرنسى فى القرن السابع عشر الميلادى الذى تأثر بابن المقفع تأثرا كبيرا ، أو على الأصح بالترجمة الفرنسية لكتاب « أنوار سهيلى » .

ومن كتاب « أنوار سهيلى » أيضا اقتبس لافونتين فى الجزء الثانى من حكاياته عشرين حكاية نظمها على لسان الحيوان . وقـــد ترجم الشاعر المصرى محمد عثمان جلال (١٨٩٨ م) أكثر حكايات لافونتين فى كتابه (العيون اليوافظ فى الحكم والأمثال والمواعظ) . ثم جاء أحمد شوقى وحاكى لافونتين فى نظم القصة على لسان الحيوان .

٤ — الوقوف على الأطلال فى الأدبين العربى والفارسى :

كان الوقوف على الأطلال وبكاؤها عادة الشاعر العربى فى الجاهلية وبعد الجاهلية ، وقول امرىء القيس « قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل » مشهور .

وفى عصر الحضارة العباسية كان أبو نواس بتأثير نزعات شعوبية يعيب ذلك ، ويقول :

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم

ثم وقف الشعراء على آثار الحضارات القديمة يصفونها أو يبكونها ، كما وقف البحترى على إيوان كسرى ، وكما وقف شوقى على الأهرام وأبى الهول وقصر أنس الوجود وقصر الحمراء .

وسينية البحترى فى إيوان كسرى مشهورة ومطلعها :

صنت نفسى عما يدنس نفسى   وترفعت عن جدا كل جبس(١)

ثم ذكر الإيوان ووصفه ووصف بنائه وبكاه .

وجاء شوقى ونفى إلى الأندلس فى الحرب العالمية الأولى فنهج على نمط البحترى ونظم سينيته المشهورة فى الأندلس (٢) وآثارها وحضارتها وفيها يقول :

وطنى لو شغلت بالخلد عنه   نازعتنى إليه فى الخلد نفسى

ويقول :

وعظ البحترى ايوان كسرى   وشفتنى القصور من عبد شمس

ومطلعها :

اختلاف النهار والليل ينسى   فاذكرا لى الصبا وأيام أنسى

وقد بكى من قبل ابن الرومى البصرة حين خربها الزنج عام ٢٥٧ هـ فى قصيدة مشهورة .

ولا ننسى أن رثاء الممالك والمدن البائدة والحضارات الزائلة كان من أهم أغراض الشعر الأندلسى وقصيدة الرندى مشهورة ومطلعها :

لكل شىء إذا ماتم نقصان
فلا يغر بطيب العيش إنسان

---

(١) الجدا : العطاء الجبس : اللئيم .

(٢) ٢ : ٥٤ الشوقيات .

وقد أخذ الفرس عن الأدب العربى بكاء الأطلال والوقوف عليها ، ومن شعراء الفرس الذين وقفوا بالأطلال الشاعر منوجهرى المتوفى فى نهـــاية القرن الخامس الهجرى . ثم بكوا آثار حضارة الفرس وأطلال مدنياتهم كما فعل الشاعر الفارسى خاقانى فى القرن السادس الهجرى فى قصيدة له فى ايوان كسرى بالمدائن .

وإذا ما بكى الحريرى مدينة سروج التى خربت عام ٤٩٤ هـ ، بكى حميد الدين البلخى الفارسى فى مقاماته الفارسية مدينة بلخ التى خربت عام ٥٤٨ هـ ، وقد توفى الحريرى عام ٥١٦ وتوفى حميد الدين عام ٥٥٩ هـ - ١١٦٤ م ، وهو أول من كتب فيه فن المقامة فى الأدب الفارسى متأثرا بالبديع والحريرى .

— ٤ —

التأثيرات النظمية

١ — الشعر باب كبير من أبواب الأدب ، وفن من أعظم فنونه ، وقد درسنا الأنواع (الأجناس) الأدبية ، ولابد بعد دراستها من أن ننتقل إلى دراسة التأثيرات النظمية ، لأنها متصلة بدراسة هذه الأنواع الأدبية ، بل تختلط بها فى كثير من الأحيان .

٢ — ومع أن هذه الجوانب الفنية من أهم ميزات اللغات التى تتميز بها لغة عن أخرى ، مما يصعب معه التأثر والتأثير فيها ، حتى ليصعب انتقالها من لغة إلى أخرى ، لاتصالها بالذوق والعرف والبيئة . . إلا أنها قد تتأثر فيها بعض اللغات بالبعض الآخر بسبب انتقال بعض الأشكال الأدبية من أمة أخرى ، فتنتقل معها خصائصها الموسيقية والفنية ، ولقدحدثت بين مختلف الآداب الحديثة تأثرات وتأثيرات كثيرة وواضحة فى ذلك الجانب الفنى .

ولا شك أن الاختلاف فى الأوزان الشعرية يستتبع اختلافا فى فى الأسلوب والتعبير ، فبعضها يجعل الشاعر قريبا من الإيجاز ، وبعضها يجعله أقرب إلى الإطناب ، وبعضها يساعده على العذوبة والرقة ، والبعض الآخر يساعده على الجزالة والقوة ، والعلاقة بين القالب العروضى والتعبير وبينه وبين الفكر تحتاج إلى دراسات طويلة ، ودراسة التأثيرات النظمية تقودنا إلى دراسة التأثيرات والتأثرات المختلفة حول العروض والقافية ، أى حول وزن الشعر وقافيته .

وتنشأ أوزان الشعر(١) فى بيئة أدبية خاصة متأثرة بذوق أهلها وتقاليدهم ،

(١) راجع دراسة حول أوزان الشعر الأوربى والعربى بقلم مندور فى =

ولكنها مع ذلك قد تقتبس هذه الأوزان من أدب لغة أخرى بانتقال الجنس الأدبي الذى صيغ فى تلك الأوزان من هذه اللغة إلى تلك .

٣ – ومن مثل التأثيرات المختلفة فى أوزان الشعر وقوافيه انتقال أوزان الشعر العربي وقوافيه إلى اللغة الفارسية ، التى هى مدينة للغة العربية بعد الفتح الإسلامى فى باب أوزان الشعر وقوافيه ، إذ لم يكن فى اللغة الفارسية القديمة أوزان شعرية ، وكانت العربية مشهورة بالأوزان الشعرية والقافية الشعرية . وحين عرف الفرس اللغة العربية وعرفوا أوزان الشعر فيها نقلوا هذه الأوزان إلى لغتهم ، وصار الشعر الفارسى يلتزم البحور الشعرية العربية المعروفة ، والقافية الواحدة للقصيدة ، وقلد القصيدة العربية فى موضوعها ، فصارت احتذاء للقصيدة عند العرب ، فى الغزل والرثاء والمدح والهجاء والوصف وسوى ذلك .

ويذكر بعض الباحثين أن بحورا لهزج والرجز والمتقارب كانت معروفة عند الفرس القدماء ، وكذلك الرباعى أو المزدوج (المثنوى) ، ومن ثم يذهب المستشرق الدانمركى « كرتستنسن » إلى أن العرب أخذوا هذه الأوزان عن الفرس عن طريق اتصالهم بالفرس فى الحيرة[١] ومهما كان فإن ذلك ليس موضع اليقين ، من حيث يكاد يجمع الباحثون على تأثر الشعر الفارسى بالشعر العربي فى أوزانه وقوافيه .

= كتابه «فى الميزان الجديد» (١٨٢ - ١٩٣) ، وبحثا عن أوزان الشعر العربي فى مجلة كلية الآداب بجامعة الإسكندرية (العدد الاول عام ١٩٤٣) .

(١) ومن الشعراء العرب الجاهليين الذين كانت لهم صلات بالفرس لقيط ابن يعمر الإيادى وعدى بن زيد ، وأبو دؤاد والإيادى ، ويروى أن قس بن ساعدة الإيادى وفد على كسرى ، وكان سلمان الفارسى الصحابى من أصل فارسى وفى العصر الأموى نبغ شعراء من أصول فارسية مثل زياد الأعجم (المتوفى عام ١٠٠ هـ) واسماعيل بن يسار (١١٠ هـ) وأخواه ابراهيم ومحمد ، وكذلك أبو العباس الأعمى ، ثم جاءت طبقة بشار وأبى نواس وغيرهما .

٤ — ومن مثل هذه التأثيرات تأثير فنى الموشح والزجل الذين ذاعا فى الأندلس فى شعر التروبادور .

وكان فن الموشح بصيغه وطرقه الكثيرة المعروفة(١) من ابتكار الأندلسيين،وشاع فى البيئة الأندلسية شيوعا كبيرا ، وتعددت أوزانه وقوافيه كما تعددت طرقه ، وكان ينظم أولا فى الغناء ، ثم شاع نظمه فى أغراض الشعر المختلفة من فخر ورثاء وهجاء ومدح ووصف وتهنئة ووعظ وشكر وسوى ذلك(٢) .

والموشح فن جديد من فنون الشعر العربى يمتاز بجماله الفنى وكثرة صورة الشعرية وتعقيدها فى صناعة الشعر وكثرة قوافيه وأدواره ، وبأوزانه الكثيرة التى تلائم الذوق وتوائم الغناء وتتمشى مع الترف والموسيقى وجمال الفن والحياة .

« والموشح جار على طريقة أهل الروم، جاء من بلادهم خاليا من الكلام ليس فيه سوى النغمات المخصوصة ثم تأمل العرب أدواره ونظموا الموشحات على مقتضاها ، ويقال إن أول التواشيح هو المنسوب إلى أولاد النجار عند قدوم النبى ﷺ المدينة فاستقبلوه والجوارى ينشدن :

أشرقت أنوار محمد　　واختفت منه البدور
يا محمد　　يا محمد　　أنت نور فوق نور(٣)

---

(١) راجع كتابى قصة الأدب فى الأندلس ـ الطبعة الاولى ٥ أجزاء ، والطبعة الثانية جزءان .

(٢) راجع ص ٥٢ وما بعدها من كتابى الحياة الأدبية فى الأندلس والعصر العباسى الثانى ، وكتابى الآخر « الادب العربى فى الاندلس »

(٣) ١٣٤ وما بعدها الموشحات لعلام خليل نقلا عن القصيدة الدرويشية فى السبع الفنون الادبية للشيخ أحمد الدرويش مخطوطة بدار الكتب المصرية .

ولكن على أى حال هذه صور فنية ضئيلة جدا لا تنسب إلى الموشحات الإنجازا ، والصلة بينها وبين الموشح كما عرفه المتأخرون منقطعة أو بعيدة .

وقد وجدت فى الشعر العربى فى العصر العباسى صور شعرية جديدة كالمسمط والمخمس والمزدوج والدوبيت والمواليا والسلسلة ولعل بعض هذه الصور كان الأساس الأول للموشحات ، فالمخمسات نظم عليها محمد بن أبى بدر السلمى(١) ومحمد بن عيسى التيمى(٢) ، وسواهما من الشعراء العباسيين ومن أولهم بشار .

والسبب الأول فى اختراع أوزان التوشيح هو الغناء(٣) لأن أوزانه أحفل بالتلحين ـ الذى كان ضروريا عند شعراء الأندلس ـ من أوزان الشعر(٤) واتخذ فى أول الأمر أداة للهو والمجون ، ثم استعمل فى أغراض الشعر الأخرى(٥) ولأبى الحسن التميرى الفارسى م ٦٣٨ هـ ديوان شعر أكثره موشحات فى التصوف ، ونظم السيوطى موشحا فى النجوم ، ونظم الرصافى فيما بعد موشحا ضمنه علم تكوين الأرض والنجوم على رأى الفلاسفة وهو موجود فى ديوانه .

وتنسب لابن المعتز أول موشحة من الموشحات الفنية المعروفة(٦)

أيها الساقى إليك المشتكى   قد دعوناك وإن لم تسمع

---

(١) ٤٤٩ معجم الشعراء .

(٢) ٤٥٢ المرجع . ويراها ابن رشيق هى والمسمطات دالة على عجز الشاعر وقلة قوافيه (١٥٧ : ١ العمدة) ، وينسب لامرىء القيس سمط ، وينفى كثير من النقاد نسبته إليه (١٥٧ : ١ ، ٦٣ و ٩٠ : ١ رسالة الغفران) .

(٣) ١٦٣ : ٣ الرافعى   (٤) ٣١٢ : ٣ المرجع   (٥) ١٥٣ الموشحات :

(٦) وهى موجودة فى ديوانه المخطوط والمطبوع ونقلها كثير من الباحثين المحدثين (٢٧٨ الزيات ، ٤١ بلاغة العرب فى الأندلس ، ٢٧٠ نظرات فى الأدب الأندلسى لكيلانى ، التوجيه الأدبى ، ٧٩ الأدب العربى فى الأندلس لمحمود مصطفى) .

وإذا كانت هذه الموشحة صحيحة النسبة لابن المعتز تكون أول موشحة عرفت فى الأدب العربى ويكون لابن المعتز غالبا فضل ابتداع هـذا الفن الجميل ، والباحثون يختلفون فى ذلك اختلافا كثيراً :

فيتردد بعض الباحثين فيمن سبق إلى اختراع الموشحات : أهو ابن المعتز أم مقدم بن معافر القبرى الأندلسى (١) .

ويرى آخر أنه مع ذلك لا يستبعد أن تكون روح ذلك العصر التى أوحت إلى أحدهما بهذه الفكرة هى نفسها التى أوحت إلى الآخر بهـا دون تقليد (٢) .

ويرى آخرون أن الموشحات فن أندلسى خالص سبق إلى اختراعه الأندلسيون (٣) . وهناك كثيرون من الباحثين يجعلون ابن المعتز هو المبتدع للموشحات .

وفى رأيى أن هـذه الموشحة ليست لابن المعتز لأنها بعيدة عن روح الشاعر وعواطفه ولا تمثل شيئا من نظراته فى الحياة ، ولا فنه الأدبى فى نظم القريض ، وليس فيها تشبيه واحد من التشبيهات التى عرف بها ، وليس فيها شىء من خصائص فنه فى الشعر ، وعندما تقرؤها تجد أنك قد انتقلت إلى جو بعيد عن جو ابن المعتز الأدبى وسماته الفنية مما يجعلنا نحكم أنها ليست له وإنما نسبت إليه خطأ ، وسمات الروح الأندلسية أظهر على هذه الموشحة من

---

(١) ٢٧٨ تاريخ الادب العربى للزيات ، ٢١٩ التوجيه الادبى .

(٢) ٢٧٢ نظرات فى الادب الاندلسى .

(٣) ٣٩ و ٤٢ و ٢٢٣ بلاغة العرب فى الاندلس لضيف ، ٢٢٥ و ١٩٥ : ٤ نفح الطيب ١٣٠١هـ، و٢٤٣ سلافة العصر ، ٥٨٣ مقدمة ابن خلدون ، ٢:١٦١ وما بعدها الرافعى ، ٩٨ و ٩٩ الادب العربى فى الاندلس والعصر الحديث لمحمود مصطفى ، ١٠١ العصر العباسى له أيضا ، ص ١ و٢ ج ٢ الذخيرة لابن بسام .

أى روح أخرى ، ولم يذكر أحد ممن عنى قديما بابن المعتز من رجال الأدب شيئا عن الموشحة ، ولو كانت له لقلده فيها من عاصره أو جاء بعده من شعراء الشرق ، ويؤيد ذلك الآراء التى سبق ذكرها والتى تجمع على أن الموشحات فن أندلسى كما يؤيده بعض الباحثين(١) .

وقد كنت أظن أن هـــذه الموشحة لابن معتز الأندلس مروان بن عبد الرحمن الأمير الشاعر المشهور وأنها نسبت لشاعرنا خطأ من الرواة ، ولكنى وجدت فى بعض المراجع نسبتها لأبى بكر محمد بن عبد الملك بن زهر الأندلسى الأشبيلى (٢) (٥٠٧ - ٥٩٥ هـ) .

ولابن بقى الأندلسى م ٥٤٠ هـ موشح على نمط هذا الموشح وأوله :

غلب الشوق بقلبى واشتكى ألم الوجد فلبى أدمعى (٣)

ولا ندرى من سبق منهما (ابن زهر وابن بقى) إلى هذا الوزن ونهج سبيل تلك الموشحة ومن هو الذى قلد رفيقه فيها ؟ ويغلب على ظنى أن ابن زهر هو الذى احتذى حذو ابن بقى فى موشحته ، ولشاعر آخر موشحة على هذا النظام وأولها :

---

(١) الفن ومذهبه ، مجلة الرسالة العدد ٤٥٩ من مقال لطه الراوى .

(٢) ٢٢ : ٧ معجم الادباء ، وابن زهر نشأ بالاندلس وبرع فى العربية والشعر وكان يحفظ شعر ذى الرمة وانفرد بالإجادة فى نظم الموشحات (٢:٧١ معجم الادباء ، وراجع ١٠ : ٢ وفيات الاعيان ط ١٣١٠ هـ ، ٣١٣ : ٣ الرافعى ١١٧ : ٤ نفح الطيب ، ٥٨٥ مقدمة ابن خلدون) .

(٣) راجع ٢٧ من الموشحات لعلام خليل ، ٢٧٦ نظرات فى الادب الاندلسى .

ملك الصب المعنى هل لكا   فى تلافيه بوعد مطمع [1]

وبعد فهذه الموشحة ليست لابن المعتز وإنما هى لابن زهر ، وابن المعتز ليس هو الذى ابتكر الموشحات وليس من الموشحين .

أما الزجل فكان أقرب إلى الأدب الشعبى (الفلوكلور) منه إلى الأدب الفنى ، وقد نبغ فيه أبو بكر بن قزمان الأندلسى (المتوفى عام ٥٤٤ هـ)وهو إمام الزجالين على الإطلاق ، وشاع بعده الزجل فى الاندلس والمشرق ووضعت له قواعد وأصول . . والمرجح أنه نشأ فى الأندلس قبل ابن قزمان [2] .

والمرجح أن الموشح والزجل بما فيهما من موسيقى غنائية شعبية انتقل تأثيرهما من الأندلس إلى جنوب فرنسا ، ثم إلى فرنسا وأوربا كلها ، وقد تأثر بهما شعراء « التروبادور » وهم طبقة من شعراء العصور الوسطى عاشوا فى جنوب فرنسا ، وتأثروا بفن الاندلسيين الشعرى الذى ذكرناه ، ثم انتقلوا إلى أماكن كثيرة ونقلوا معهم فنهم وتأثيرهم الشعرى ، فأثروا الشعر الفرنسى بل الاوربى كله منذ كانوا أولا فى جنوب فرنسا فى آخر القرن الحادى عشر الميلادى إلى القرن الرابع عشر ، وكانوا يمدحون الملوك والامراء ويتحدثون فى الغزل ، وكان منهم أمراء وملوك ، ومنهم « جيوم التاسع » دوق اكيتانيا الذى تتلمذ على العرب فى الاندلس وكان أمير بواتييه (١٠٧١ - ١١٢٧ م) واشترك فى الحروب الصليبية ، واتصل بالثقافة العربية فى الاندلس والشرق وهو أول شعراء التروبادر وقد ذاع شعره الغنائى العاطفى .

---

(١) ٩٦ و ٩٧ من الموشحات .

(٢) عبد العزيز الاهوانى - الزجل فى الاندلس - طبع القاهرة ١٩٥٧ - ص ٥٢ .

ويدل على هذا التأثير أن النظام الفنى للقصيدة عند شعراء التروبادور يشبه النظام الفنى للموشحة والزجل الاندلسيين ، من حيث الأجزاء والأغصان والأقفال(١) والمطلع والخرجة وتعدد القوافى .. والقفل والغصن يسميان بيتا عند بعض من درسوا نظام الموشحة ، وتسمى بهذا الاسم كذلك عند التروبادور ، وإن كانت هذه التسمية ليست موجودة عند كل الباحثين فى الموشحات الاندلسية ، وموضوع الموشحات والزجل والتروبادور هو الغزل العاطفى غالبا .

وقد انتقل هذا الغزل الحسى فى الموشحات والزجل والتروبادور إلى غزل صوفى على يد الشاعر الاندلسى « الششترى » المتوفى عام ٦٨٨ هـ الذى تأثر بابن الفارض المتوفى عام ٦٣٢ هـ ومحي الدين العربى (٦٣٨ هـ) ، ورامون لول « الشاعر الاسبانى المتوفى نحو عام ٧١٤ هـ وكان ملما بالثقافة العربية ، ثم شاع هذا الاتجاه الصوفى فى الغزل فى الشعر الأسبانى والفرنسى ، كما ساد هذا الاتجاه فى الأدب العربى بعد ابن الفارض وفى الآداب الفارسية والتركية أيضا .

وروح الموسيقى الأندلسية التى أودعها الأندلسيون موشحاتهم

---

(١) الأقفال فى الموشحة هى الاجزاء التى تتفق فى الوزن والقافية والأشطر ـ والقفل الاخير من الموشحة يسمى خرجة وهى أساس الموشحة وعليها تنبنى بلاغتها ، والغالب أن يكون الخروج إليها وثبا واستطرادا وأن تكون قولا مستعارا على بعض ألسنة الناس أو الحيوانات ، ويغلب عليها كذلك أن تكون ملحونة ـ أما الابيات فهى الأجزاء التى تتفق فى الوزن وعدد الأشطر لا فى القافية غالبا ـ والغصن هو الأجزاء الداخلية الموزونة المقفاة داخل بيت الموشحة (٥٦ وما بعدها من كتابى الحياة الأدبية فى الاندلس والعصر العباسى الثانى ـ وراجع كتابى قصة الادب فى الأندلس) .

وأزجالهم موجودة في التروبادور ، وقد أثر التروبادور في الشعر الأوربي تأثيرا فعالا ، فعم نظامه فيه ووجـــد فيه نوع من الشعر الغنائي يسمى « سونيت »[(١)] وبناؤه الفني قريب من بناء الموشحة الاندلسية .

---

(١) السونيت قصيدة مركزة يقصد بها إلى التعبير عن فكرة مفردة أو لحظة شعورية . ولها تكوين خاص ، فهي تتألف من أربعة عشر بيتا دائما ، وهي من حيث الشكل تنقسم إلى نوعين : الشكل الإيطالي وفيه ينقسم الشعر إلى مجموعتين تنقسم معهما الفكرة في العادة ، والشكل الانجليزي الذي تنقسم فيه القصيدة إلى ثلاث مجموعات كل مجموعة تتألف من أربعة أبيات ، ثم يأتي مقطع ختامي تنمو فيه الفكرة المتصلة بالقصيدة نموا أكبر (ص ١٢٦ الأدب وفنونه ـ لعز الدين اسماعيل ، وراجع كذلك في الموضوع ص ٢٨١ الأدب المقارن ـ لهلال) .

— ٥ —

التأثيرات الأسلوبية

— ١ —

١ — الاسلوب هو الرجل ، فهو قطعة منه ، والاسلوب كذلك مرتبط باللغة فهو لذلك يحتفظ بطابع شخصى لاينفصل عن روح الامة التى تعبر بلغتها عن روحها كما يقول بعض النقاد(١)، ولذلك لابد أن يكون الاسلوب أبعد العناصر التى يتألف منها الاثر الادبى عن التأثيرات الخارجية ، فلكل لغة أسلوبها والصور الفنية لهذا الاسلوب . . ومع ذلك يبين لنا تاريخ الادب أن الامر ليس على هذا النحو ، وأن أقوى الكتاب وأكبرهم حظا من الاصالة الذاتية يختلف أسلوبهم باختلاف تيارات للمؤثرات الاجنبية فيها نصيب(١) ، فاذا تأثرت بعض الآداب فى بعض العصور والمجالات ببعض الآداب الاخرى ، فإن خصائص الاسلوب تكون سريعة التناقل ، فالاسلوب يتألف من ثلاثة عناصر : الابداع الشخصى والتقليد القومى والمؤثرات الاجنبية ، والعنصر الاخير يكون فى بعض الاحيان ضئيلا وفى بعضها الآخر يكون عنصرا فعالا مهما ، فيضفى على التعبير لونا سرعان ماتتعرفه ، ويؤثر فى تصوير العواطف تأثيراً قويا .

فلقد قلد بترارك الشاعر الإيطالى لغة الغزل التروبادورية ، فشاع أسلوبه هذا فى إيطاليا وفرنسا وأسبانيا وانجلترا ، حتى صار الشعر الغزلى الغنائى منذ القرن ١٦ إلى ظهـــور الرومانتيكية فى القرن ١٩ يفيض بألفاظ : النار واللهب والعذاب والالم والسقم والقيد والسجن والاستشهاد الخ .

---

(١) فان تيجم ـ الادب المقارن ص ٩٣

ثم بلى هذا الأسلوب ، وظهر أسلوب آخر على لسان كثير من الشعراء ليسوا شخصية الرعاة ، فأخذوا يعبرون عن حبهم بألفاظ أخذوها من المرعى والحقل والقرية ، متأثرين فيه بأسلوب الشعراء فى إيطاليا ، بعد انتقال أدب مسرحيات الرعاة منها إلى فرنسا ، وكذلك تأثر شعراء التروبادور فى أسلوبهم بأسلوب الشعر الغنائى الأندلسى فى تصويره للحب ولوعته .

٢ — على أن التأثر والتأثير فى صور الأسلوب بين الأدبين العربى والفارسى أكثر وضوحا ، وخاصة فى الأنواع الأدبية التى انتقلت من العرب إلى الفرس ، كالمقامة وفن الرسائل ، والقصيدة الغنائية ، فقد حاكى الفرس فى بلاغتهم البلاغة العربية فى خصائصها الفنية الأسلوبية ، من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية وحسن تعليل ، ويكثر ذلك فى أسلوب الشعر الفارسى بعد القرن الرابع .

على أن ذلك لم يمنع العربى من أن يأخذ من المعانى الفارسية مايرشده إلى أمثل طرق التصوير والتعبير ، وكان الشعراء ينظمون مايتسرب إليهم من الصور الفارسية ، وكان كسرى مشتهرا بالنرجس ؛ وكان يقول : هو ياقوت أصفر بين در أبيض على زمرد أخضر ، فقال الشاعر :

وياقوتة صفراء فى رأس درة مركبة فى قائم من زبرجد

وكان أردشير بن بابك يصف الورد بأنه در أبيض وياقوت أحمر على كرسى زبرجد أخضر يتوسطه شذور من ذهب أصفر له ورقة الخمر ونفحات العطر ، فقال محمد بن عبد الله بن طاهر :

كأنهن يواقيت يطيف بها زمرد وسطه شذر من الذهب

وكان ابن الرومى يأخذ حكم بهرام جور فينظمها شعرا ، وكان العتابى لصلته بالثقافة الفارسية جيد المعانى والأخيلة وسئل : لم كتبت كتب

العجم ، فقال : هل المعانى إلا فى كتبهم ، فالبلاغة لنا والمعانى لهم .

ويقول حكماء الهند : إن الشىء إذا أفرط فى البرد عاد حارا مؤذيا ، فقال أبو نواس :

لا يعجب السامعون من صفتى كذلك الثلج بارد حار

— ٢ —

على أنه مهما جاز من حدوث تأثيرات أسلوبية بين الآداب المختلفة فإن الأسلوب يظل فى أكثر الأمر وأغلبه طابعا مميزا لبلاغة كل أمة ، لأن لكل أمة مذاقا خاصا من البلاغة ، لا تشاركها فيه أمة أخرى ، ويظل كذلك التقارب فى الأسلوب بسبب تأثيرات خارجية بين اداب مختلفة قليلا نادراً ، من حيث يكون التقارب فى نوع التجارب التى يصورها كل أدب من الآداب الأجنبية أكثر من التقارب الأسلوبى .

ومن ثم يخطىء بعض كتابنا حين يذهبون إلى أنه على ما « للأدب من طابع محلى فى نوع التجارب التى يؤمن بها من يصورها فى شعر أو نثر ، إيمانه بجمهوره الذى يتوجه إليه فى تصويره ، تظل مع ذلك وسائل التصوير الفنية قاسما مشتركا بين الأدباء فى كل لغة لينهض بها الشعر والأدب جملة عن أصالة الشاعر أو الكاتب فى تمثله وخلقه(١) .

ذلك لأن الاختلاف بين الآداب « لا يقتصر على نوع التجارب ،

---

(١) محمد غنيمى هلال ـ مجله الثقافة المصرية عدد ١٨ ـ نوفمبر ١٩٦٣

بل يشمل وسائلها التصويرية دون أدنى شك ، وهو اختلاف جد عظيم ، بل يصل في بعض جوانبه إلى الكشف عن اختلاف أصيل في الطبيعة الفنية نفسها ، على ما بين الطبيعتين من الوشائج البشرية العامة التي تجمع بين بني الإنسان كافة(١) ، فإذا كان هناك تقارب في الوسائل التصويرية بين آداب عدة ، فهو قليل ، من حيث يكون التقارب في نوع التجارب ولا شك أكثر .

---

(١) ص ١٣ و ١٤ مجلة الثقافة المصرية العدد ٢٤ - ديسمبر ١٩٦٣ من مقال للدكتور م . النويهي

القسم الثانى

نموذج للتأثرات والتأثيرات المختلفة فى الأدب المقارن

دراســـات تطبيقية

لمدرسة أبولو ومظاهر التأثرات والتأثيرات المختلفة حولها

مدرسة أبولو

— ١ —

١ - عندما أتحدث عن ظاهرة أدبية جديدة ، فى شعرنا المعاصر ، وآثارها فى اتجاهات القصيدة وبنائها الفنى ، فسوف أقف منها موقف المؤرخ الأدبى ، وموقف الناقد جميعا ، أريد أن أسلك سبيل المنهج الموضوعى والتأثرى معا ، وأنا أتحدث عن مدرسة أبولو ، وعن الأثر الذى أحدثته فى الشعر المعاصر ، وأن أتناولها بروح الناقد المنصف وأنا أدرس التأثرات والتأثيرات المختلفة التى قامت حولها .. ففى هـــذه الدراسة مايثير أمامنا جوانب الحياة الأدبية المعاصرة ، وما يبعث فينا روح التأمل والأمل فى حياة جديدة مزدهرة ، تقوم على أصول فنية وأدبية نابعة من أعماق نفوسنا ومشاعرنا وتراثنا الأدبى الخالد العريق .

٢ - ولقد حدث فى سبتمبر عام ١٩٣٢ أن أعلن الشاعر المصرى الدكتور أحمد زكى أبو شادى (١٨٩٢ - ١٩٥٥) فى القاهرة ميلاد هيئة أدبية جديدة ، سماها « جماعة أبولو » ، وجعل مركزها القاهرة ، وتجمع طائفة من أعلام الأدباء والشعراء والنقاد ، ومعهم جماعات « من أدباء الشباب ، ومن بين هؤلاء وهؤلاء : أحمد محرم (١٨٧٧ - ١٩٤٥) ، وابراهيم ناجى (١٨٩٨ - ١٩٥٣) وعلى محمود طه (١٩٤٩) وكامل كيلانى (١٩٥٩) وأحمد ضيف ، وعلى العنانى وأحمد الشايب ، ومحمود أبو الوفا ، وحسن كامل الصيرفى . وغيرهم . وتولى أبو شادى أمانة سر هذه الهيئة الأدبية بصفة دائمة ، واختير أمير الشعراء أحمد شوقى (١٨٦٨ - ١٩٣٢) رئيسا لها .

وفى يوم الاثنين العاشر من اكتوبر عام ١٩٣٢ عقدت الجلسة الأولى لهـا برياسة شوقى فى داره ، دار كرمة ابن هانى بالجيزة ، لوضع الأسس العامة لنظامها الإدارى ، والأدبى . ولم يعش شوقى بعد ذلك إلا أياما معدودات ، ففى فجر

يوم الجمعة الرابع عشر من اكتوبر ١٩٣٢ استأثرت به رحمة الله ، وضج الشرق العربي لنعاه . وبعد أسبوع كامل من الحداد والحزن اجتمع الأعضاء في يوم السبت الثاني والعشرين من اكتوبر ١٩٣٢ في مقر رابطة الأدب الجديد بالقاهرة واختاروا الشاعر خليل مطران (١٨٧٢ - ٣٠ يونيو ١٩٤٩) رئيسا للهيئة .

٣ — كانت أغراض الجماعة كما أعلنت منذ ميلادها هي ما يلي :

ا — السمو بالشعر العربي ، وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا .

ب — مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر .

ج — ترقية مستوى الشعراء ماديا وأدبيا واجتماعيا ، والدفاع عن كرامتهم .

وكانت عضوية الجماعة مفتوحة في مصر وجميع الأقطار العربية للشعراء خاصة والأدباء ومحبي الأدب عامة ، ممن يهمهم تقدم أغراض الجمعية .

ومنذ ميلاد هذه الهيئة الادبية صدرت مجلة تحمل اسمها ، وتنشر أدبها ، وتذيع أفكارها ، وهي مجلة « أبولو » وهي أول مجلة خصصت للشعر ونقده في العالم العربي . . وفي افتتاحية العدد الاول من أعدادها كتب أبو شادي يقول : نظراً للمنزلة الخاصة التي يحتلها الشعر بين فنون الأدب ، ولما أصابه وأصاب رجاله من من سوء الحال ، بينما الشعر من أجل مظاهر الفن ، وفي تدهوره إساءة للروح القومية ، لم نتردد في أن نخصه بهذه المجلة ، التي هي الأولى من نوعها في العالم العربي ، كما لم نتردد في تأسيس هيئة مستقلة لخدمته هي جمعية أبولو ، حبا في إحلاله مكانته السابقة الرفيعة ، وتحقيقا للتآخي والتعاون بين الشعراء » ثم يقول في ختام كلمته : « وكما كانت الميثولوجيا الإغريقية تتغنى بأبولو للشمس والشعر والموسيقى ، فنحن نتغنى في حمى هذه الذكريات ، التي أصبحت عالمية ، بكل ما يسمو بجمال الشعر العربي ، وبنفوس شعرائه » . وفي صدر العدد الاول نفسه قصيدة « لشوقي » حيا بها ميلاد هذه الجماعة ومجلتها وجاء فيها :

أبولو !! مرحبا بك يا أبولو ... فإنك من عكاظ الشعر ظل
عكاظ ، وأنت للبلغاء سوق ... على جنباتها رحلوا وحلوا
عسى تأتيننا بمعلقات ... نروح على القديم بها ندل
لعل خبيئت مواهبا وضاعت ... تذاع على يديك وتستغل

٤ — ولم تلبث هذه الجماعة ومجلتها أن أحدثت دويا فى الأدب والنقد والشعر فى مصر وسائر أنحاء العالم العربى ، وانضم إليها ـ ما بين عضو ومؤازر ـ الكثير من الأدباء والشعراء والنقاد ، من مثل : مصطفى عبد اللطيف السحرتى ، وصالح جودت وعبد العزيز عتيق ، ومختار الوكيل ، وسواهم . وأفسحت المجلة صدرها للأدب والنقد والشعر ، فكانت تنشر لشوقى ومطران ومحرم والعقاد والرافعى (١٩٣٧) ، ولإبراهيم ناجى (١٩٥٣) وزكى مبارك (١٩٥٢) ، وعلى محمود طه (١٩٤٩) والسيد حسن القاياتى ، ومحمد الاسمر (١٩٠٠ - ١٩٥٦) ومحمود غنيم ، وعبد الحميد الديب (١٨٩٩ - ١٩٤٣) ومحمود عماد ، ومحمد مصطفى الماحى ، وعثمان حلمى ، ومحمد الهمياوى ، ونخرى أبو السعود ، وخليل شيبوب ، وسيد قطب ، والعوضى الوكيل وعامر بحيرى ، وبشر فارس ، وطاهر الطناحى ، ومحمد صادق عنبر ، ومحمد فريد عين شوكة ، ومحمد عبد المعطى الهمشرى (١٤ ديسمبر ١٩٣٨) ، وسواهم . كما كانت تنشر لشعراء البلاد العربية والمهجر ، ومن بينهم : أبو القاسم الشابى (١٩٠٩ - ١٩٣٤) ، وايليا أبو ماضى ، والياس أبو شبكة ، وشفيق المعلوف ، ورياض المعلوف ، والجواهرى ، والتيجانى بشير (١٩١٢ - ١٩٣٧) وسواهم .

ومن ثم صار شعراء أبولو ، ممن كانوا أعضاء فى جمعيتها ، يكونون مع رائدهم أبى شادى مدرسة متميزة فى الشعر المعاصر ، لها خصائصها وآراؤها . وقد أطلق أبو شادى عليها هذا الاسم « مدرسة أبولو » ، ففى صدر عدد أبريل ١٩٢٣ يقول : « إن مدرسة أبولو مدرسة تعاون وإنصاف وإصلاح وتجديد » . ولما كتب بعض الأدباء يتساءلون عن السر فى اختيار اسم اغريقى لهذه الجماعة ولمجلتها رد عليهم أبو شادى فى عدد فبراير ١٩٣٣ يعلل سر اختيار هذا الاسم بأنه الرغبة فى أن تحمل اسما فنيا عالميا يلائم صبغتها .

أصدرت الجماعة ـ فضلا عن المجلة ـ الكثير من كتب ودواوين أعضائها ، من مثل : ديوان الينبوع ، وأطياف الربيع ، والشعلة ، وفوق العباب ، وأشعة وظلال وكلها لأبى شادى ، ومثل ديوان وراء الغمام لناجى ، والألحان الضائعة للصيرفى ، وديوان عتيق ، وديوان مختار الوكيل ، وأصدرت كذلك كتيبا له عنوانه « رواد الشعر فى مصر » ، ونشرت دراسات أدبية أصيلة من مثل « أدب الطبيعة »

للسخرتى . وأعلن أبو شادى فى عدد يناير عام ١٩٣٤ من أعداد مجلته « أبولو » قرب ظهور ديوان الشابى « أغانى الحياة » إلا أن مرض الشابى ووفاته بعد ذلك فى التاسع من اكتوبر عام ١٩٣٤ حالا دون ظهوره آنذاك .

وأصدرت المجلة بعض الأعداد الخاصة القيمة فى ذكرى شوقى وحافظ . كما صدر من مجلة الإمام التى أخرجها أبو شادى بعد ذلك عدد خاص عن الشابى وذلك عام ١٩٣٦ . . واستمر صدور مجـــلة « أبولو » حتى عام ١٩٣٥ ، حيث نقل أبو شادى من القاهرة إلى الإسكندرية ، وطلب إليه أن يقلل من نشاطه الأدبى ، فتوقفت المجلة عن الظهور ، وإن كان قد أصدر عوضا عنها مجلتى أدبى « والإمام » وظلت جماعة أبولو باقية ؛ وإن كان نشاطها الأدبى قد فتر ، إلا أن الامتدادات الفكرية والأدبية للجماعة بقيت مستمرة حتى اليوم ، وأحدثت آراؤها دويا فى الأدب والشعر والنقد

— ٢ —

١ - ولكى نتعرف إلى هذه المدرسة وآرائها وأثرها فى الشعر المعاصر ، لابد من أن نتعرف إلى رائدها الدكتور « أبو شادى ، لنتبين اتجاهاته الفكرية الأدبية التى كان يعمل لها .

٢ - كان أبو شادى (١٨٩٢ - ١٩٥٥) من الشعراء المصريين القلائل ، الذين تميزوا بجدة الإنتاج وغزارته وتنوعه ، وقد خلف ثلاثة وعشرين ديوانا وعشر قصص ومسرحيات شعرية ، فضلا عن كتب كثيرة فى الأدب والنقد . . وقد أثرت فى شعره وشاعريته عوامل كثيرة :

العامل الأول : تلمذته على مدرسة شوقى وحافظ الشعرية ، فقد أخذ عنها بعض مفاهيم القصيدة العربية وأصولها الفنية ، وكان حافظ وشوقى من أصدقاء والده « محمد بك أبوشادى ، المحامى والمجاهد وزميل سعد زغلول فى الكفاح الوطنى » ، ومن ثم كانا يظهران نحو ابنه « أحمـــد زكى » الكثير من العطف والرعاية ، وقد أشفق حافظ على هذا الشاب الصغير من الإجهاد الفكرى فى نظم الشعر مع

اعتلال صحته(١) ، وكان الشاب الصغير يعجب بوطنيات حافظ (٨٧٢ - ١٩٢٢م) الفياضة بأصدق الشعور ، وكذلك كان يعجب شعر مصطفى صادق الرافعي وأحمد محرم ، ويعد محرما في شعره الوطني والاجتماعي أسمى منزلة من حافظ ، وقد حيا حافظ أول ديوان ظهر لأبي شادي عام ١٩١٠ ، وهو ديوان « أنداء الفجر » بأبيات بليغة ، وقد ظل أبو شادي طـــول حياته ، يقدر هذه المدرسة الشعرية ولا يغمطها فضلها .

العامل الثاني . تأثره بمطران في دعوة التجديد في الأدب والشعر ، وكان بدء صلته بمطران في ندوة والده الأدبية الاسبوعية ، وكان يلتئم شملها مساء كل خميس بداره في حي القبة ، وكان مطران واسطة عقد شعراء الندوة فسمع الشاب الصغير الكثير من شعره ، وأنصت لآرائه في التجديد ، وأقبل على الاطلاع والقراءة بنفس متوثبة ، وأخذ عنه ميله إلى الشعر المرسل والحر ، والحركة الرومانسية في الشعر ، التي يسميها أبو شادي الحركة التحريرية المنظم ، وكان مطران من أوائل الرواد للحركة الرومانسية في الشعر الحديث ، ويقول أبو شادي(٢) : « إن أثر مطران في شعري هو أثر عميق لأنه يرجع إلى طفولتي الأدبية ويصاحبني في جميع أدوار حياتي ، وإذا كان استقلالي الأدبي منجليا في أعمالي فهو في الوقت ذاته يمثل الاطراد الطبيعي للتعاليم الفنية التي تشربتها نفسي الفتية من ذلك الأستاذ ، فما نشوة الشعر المرسل ، ولا الشعر الحر ، ولاما بلغناه من الحركة التحريرية للنظم ، ولاما نتناوله من الموضوعات إلا الرقي الطبيعي لدعوة مطران ، والشخصية الفنية الحرة هي أهم ما يحترمه مطران وهي روح شعري » . . وكتب المازني(٣) في مجلة الهلال يقول : إن أحمد شوقي مدين لمطران بأكثر مما يعرفه الناس ، وكان طه حسين يفضله على شوقي وحافظ(٤) .

والعامل الثالث : هو اطلاعه على الأدب الانجليزي وما ترجم إليه من آداب

(١) شعر الوجدان .
(٢) راجع أنداء الفجر لأبي شادي .
(٣) ١٧٧ : ٥ قصة الأدب للخفاجي .
(٤) ٩٢ مذهب الأدب للخفاجي .

وقراءته الواسعة فى الشعر الانجليزى فى مختلف مدارسه ، طول حياته ، ولا سيما فى الفترة التى قضاها فى انجلترا يدرس الطب فى جامعاتها ، وامتدت عشرة أعوام (١٩٠٢ - ١٩٢٢) . مما أمده بروح التجديد ، وبالفهم العميق لجميع عناصر القصيدة وأصول الأدب .

وقد أخذ من « جون كيتس » الكثير من أهداف الفن ومنازعه ، وشابهه فى الحب الصوفى(١) الرومانسى .

والعامل الرابع : اطلاعه على الآداب العربية القديمة والحديثة ، ووقوفه على شتى التيارات والحركات الفكرية فيها .

والعامل الخامس : اتصاله بالأدب الأمريكى اتصالا مباشرا منذ هاجر إلى امريكا فى الرابع عشر من ابريل عام ١٩٤٦ حتى وفاته فيها فى الثانى عشر من ابريل عام ١٩٥٥ .

٣ ـ وقد نوه بشعر أبى شادى أعلام الأدباء والنقاد فى مصر والعالمين العربى والغربى ، كما نوه به أدباء المهجر ، وألف عنه أكثر من عشرة كتب ، فضلا عن الفصول والدراسات والمقالات التى تحدثت عن شعره وشاعريته ، وكان مطران يقول فيه : أحدث أبو شادى فى العربية شعرا سلسا بألفاظه ، قريب المأخذ بسهولته ، سليما جهد ما تسع المعانى الشعرية .

وقال عنه المستشرق اليونانى سقراط اسبيرو : إنه أعظم شخصية شاعرة عرفتها اللغة العربية ، وأكبر شاعر رومانتيكى فى العالم العربى ، وألف عنه الاديب الاردنى روكس العزيزى كتابا بعنوان « شاعر الإنسانية » ونوه مصطفى السحرتى بأستاذية أبى شادى وانتفاع شعراء الجيل الجديد بأدبه ، وبأخيلته المجنحة وأفكاره الأصيلة . وقال فيه الرافعى (١٨٨٠ - ١٩٣٧) : إن لأبى شادى شعرا من أرقى الشعر العربى إطلاقا(٢) . وقال عنه محرم : تسير فى جوانب شعر أبى شادى فلا

---

(١) ه ـ ديوان الينبوع لأبى شادى ، ١٤ : ٣ قصة الأدب المعاصر .
(٢) ٥٥ ديوان الشعلة لأبى شادى .

تمثل مافيه من حسنه الجدد ولا تبرح تستزيده رونقا وبهجة (١) ويأخذ عليه بعض النقاد مافى أسلوبه الشعرى من نثرية ومن طغيان الطابع العامى عليه (٢) .

وقد أظهر أبو شادى نحوا من مائة شـــاعر ، هم الذين تزدان بهم نهضتنا الأدبية المعاصرة .

ونظم أبو شادى لأول مرة فى اللغة العربية الأوبرات التمثيلية كما نظم بعض القصص والمسرحيات الشعرية ولقح شعره بأخيلة ومعانى الغربيين وجدد فى أوصاف الطبيعة وفى مختلف جوانب شعره القومى والوطنى والوجدانى والإنسانى .

— ٣ —

١ ـ ومن العجب أن تظهر مدرسة أبو لو الشعرية فى جو كان يسوده الظلام والحزن ، وفى فترة ليس لها مثيل فى تاريخنا القومى ، وفى خلال أزمة عالمية عاتية ، وكان أكثر شعراء هذه الجماعة من صميم الشعب ، وأبناء الفلاحين والفقراء ؛ وفى العام الذى ظهرت فيه كان حافظ وشوقى قد لقيا ربهما ، وقام المجمع اللغوى وكلية اللغة العربية فى القاهرة ، وبعد قليل ظهرت مجلة الرسالة المصرية التى أصدرها أحمد حسن الزيات فى الخامس عشر من يناير ١٩٣٣ . وقامت دعوات غريبة آنذاك فهيكل كان يدعو إلى الفرعونية وطه حسين كان يدعو إلى ثقافة دول البحر الأبيض المتوسط ، وأحمد أمين كان يدعو إلى التيار الغربى فى الأدب والنقد (٣) .

٢ ـ وفى الأدب والشعر كان هناك تيار محافظ يمثله عبد المطلب (١٩٣١) والرافعى والقاياتى والجارم (١٩٤٩) والكاظمى (١٩٣٥) ومحمـــد فريد وجدى (١٨٧٨ ـ ٥ فبراير سنة ١٩٥٤) والبشرى (١٩٤٣) ؛ وتيار جـــديد عصرى يمثله مطران (١٩٤٩) وشكرى والعقاد والمازنى (١٨٩٠ ـ ١٩٤٩) واسماعيل أدهم (٢٣ يوليو سنة ١٩٤٠) واسماعيل مظهر وى (١٨٩٥ ـ ١٩٤١) وأنطون الجميل وولى الدين يكن وطه حسين وهيكل . وتيار ثالث معتدل مثله شوقى وحافظ ومحرم واسماعيل صبرى (١٨٥٤ ـ ١٩٢٣)

---

(١) ٨٨ المرجع نفسه .

(٢) ص ٦٤ الشعر وقضيته للدربض .

(٣) ٤٥٦ النقد الأدبى لاحمد أمين (١٨٨١ ـ ١٩٥٤) .

وعزيز أباظة وسواهم، ويقول المازنى عن شوقى إنه مدين لمطران بأكثر مما يعرفه الناس وإنه تبع مطران فى حركة التجديد فى الشعر (١)

ولقد كان المحافظون وبعض المعتدلين ومن تأثر بهم يلتزمون عمود الشعر العربى (٢)، ويحافظون على نظام القصيدة وبنائها الفنى ويتأثرون بالشعراء القدماء تأثرا شديدا فى الألفاظ والأساليب والمعانى والأخيلة، وفى المحافظة على الوزن الواحد والقافية الواحـــدة لقصيدة. وكثرت المعارضات الشعرية، فشوقى يعارض الحصرى والبحترى وابن زيدون وغيرهم، وحافظ يعارض البحترى وأبا نواس وغيرهما من الشعراء، بل أخذ يقلد ابن أبى ربيعة فى شعره القصصى فهو يذهب مثله إلى صاحبته متقلدا سيفه ليرهب الرقباء (٣)، وكذلك صنع أحمد نسيم (٤) والكاشف (٥)؛ واستمروا ينظمون الشعر فى نفس الأغراض القديمة من مدح وفخر ورثاء وهجاء ووصف وغيرها - بل كان شوقى (٦) وأحمد محرم (٧) وإسماعيل صبرى (٨) وولى الدين يكن (٩) والكاشف (١٠) وغيرهم يبكون الأطلال ويقفون بها، كما كان يفعل القدماء.. ولم يترك لفيف من الشعراء افتتاح بعض قصائدهم بالغزل، كما فعل شوقى فى قصيدته السياسية فى مشروع ملنر (١١)، وكما فعل ولى الدين يكن فى قصيدته فى افتتاح البرلمان العثمانى (١٢).

---

(١) ١٧٧: ٥ قصة الأدب فى مصر.

(٢) يقول المرزوقى (١: ٩ شرح ديوان الحماسة): إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة فى الوصف؛ ومن اجتماع هذه الأساليب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات، والمقاربة فى التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ بالمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية، فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر.

(٣) ١: ٨ ديوان حافظ.

(٤) ١: ٢١ ديوان نسيم.

(٥) ١: ١٣٣ ديوان الكاشف

(٦) ١: ٦٦ الشوقيات.

(٧) ١: ٧٣ ديوان محرم

(٨) ٢٩ ديوان صبرى.

(٩) ١٠١ ديوان يكن

(١٠) ١: ١٠٦ ديوان الكاشف.

(١١) ١: ٧٤ الشوقيات.

(١٢) ٥٣ ديوان يكن.

وقد توسط شوقى بين أنصار القديم والجديد ، فلقح قصيدته بمعانى الغربيين وأخيلتهم ، واستخدم مجزوء البحور وقصارها ، بل جدد فى الوزن أحيانا ، ونوع القافية ، ونظم من الموشحات والأراجيز ، وكتب الأغنية الشعرية . والشعر التاريخى والأقصوصة والمسرحية الشعرية ، التى كان الشاعر محمد عبد المطلب أول من نظم منها بمسرحيته « ليلى العفيفة » التى بدأ فى نظمها عام ١٩٠٩ ولم يتمها(١) . وكذلك نظم شوقى هو وحافظ الشعر السياسى والقومى ، ونبغ محرم وحافظ فى الشعر الوطنى والاجتماعى ، ونظم شوقى الملحمة التاريخية ، كما فعل وهو منفى فى الأندلس إذ نظم فى التاريخ الإسلامى ملحمته « دول العرب وعظماء الإسلام » وكذلك فعل محرم فى « الإلياذة الإسلامية » ، ومسرحيات : كليوباترا ، ومجنون ليلى وقمبيز وعلى بك الكبير وعنترة ، مشهورة ، وكذلك تبعه عزيز أباظه فى مسرحياته الشعرية ، قيس ولبنى ، والعباسة ، وشجرة الدر ، والناصر ، وغروب الأندلس .

٣ ـ وظهرت مدرسة جـــديدة فى الشعر ، عاصرت مدرسة شوقى وحافظ ، ونادت بأصول لم يكن للشعراء إلف بها من قبل ، ومنهم شعراء تأثروا بالمدرسة الفرنسية وآرائها فى الشعر من مثل خليل مطران وعلى محمود طه وخليل شيبوب ، وشعراء آخرون تأثروا بالمدرسة الانجليزية ومنهم شكرى والمازنى والعقاد ، ثم أبو شادى وناجى .

وكان مطران وشكرى والمازنى والعقاد طليعة الحركة الرومانسية فى الشعر المصرى الحديث ، ففى شعر مطران محاولات « تجديدية فى نظام القصيدة ، ومطران ـ كما يقول أبو شادى ـ قد ولدت الرومانسية بل والرمزية الجديدة على يديه ؛ وقد دعم وحدة القصيدة وشخصية الشاعر ، واتخذ من كل شىء فى الوجود ، صغيرا أو كبيرا موضوعا شعريا خليقا بعناية الشاعر(٢) ، ودعا إلى الحرية الفنية ونظم من الشعر

---

(١) ٢٥٣ : ٥ قصة الأدب فى مصر للمؤلف .

(٢) ٣٠ : ٤ قصة الأدب المعاصر لصاحب هذا البحث .

المرسل . وكان طه حسين يفضله على شوقى وحافظ(١) ، ويطلق على العقاد والمازنى وشكرى شعراء مدرسة الديوان نسبة إلى الكتاب النقدى المسمى بالديوان الذى أخرجه المازنى والعقاد فى جزءين ، ونقدا فيه المنفلوطى وشوقيا وحافظا ولم يسلم شكرى كذلك من هذا النقد ، والشعر عندهم تغلب عليه النزعة الوجدانية ، بينما تغلب عليه عند مطران النزعة الموضوعية وقد لقح شكرى والمازنى والعقاد الشعر العربى بألوان الخيال الغربى ، وجددوا فى صوره وموضوعاته وأفكاره .

وقد عنى شكرى بالجانب الفكرى التأملى ، وزاوج بينه وبين التأثرات الوجدانية العاطفية ، ونظم من الشعر المرسل ، وأكد وحدة القصيدة ، وقد أخذ العقاد عن شكرى منهجه الفكرى ، وهذا الجانب هو الذى يمتاز به شعر العقاد ، كما أخذ المازنى عنه منهجه العاطفى المتشائم(٢) ، وهاجم العقاد شعر المناسبات (٣) ، كما هاجم هو والمازنى نظام القصيدة القديم ، ونقدا أحمد شوقى نقداً لاذعا ، ومن قبل تعرض شوقى لهجوم حافظ عليه فى كتابه « ليالى سطيح » ، ولنقده له فى معانيه الغربية ، وفى سرقاته الشعرية ، وفى غموض معانيه ، وسقم ألفاظه(٤) .

وكما تعرض شكرى لهجوم المازنى عليه فى « الديوان » ، فقد تعرض المازنى لهجوم شكرى عليه ورميه له بسرقة قصائد بأكملها من الشعر الانجليزى(٥) ؛ وإذا كان مطران لم يتخل عن شعر المدح والمناسبات فان العقاد والمازنى وشكرى قد أهملوا هذا الجانب إهمالا تاما . وكان هذا مما أخذه العقاد على شوقى ومما أنكر من من أجله شاعريته ، وقد جاء ناقد آخر ينكر شاعرية العقاد ويقول فيه : إنه لاشأن

---

(١) ٩٢ مذاهب الأدب للخفاجى .

(٢) راجع ٦٦ — ٨٨ الشعر المصرى بعد شوقى لمندور .

(٣) ١٢٣ : ١ ساعات بين الكتب .

(٤) ١٧٢ : ٥ قصة الأدب فى مصر .

(٥) راجع مقدمة الجزء الخامس من ديوان شكرى « الخطرات » والمجلد الخمسين من مجلة المقتطف (١٩١٧) .

له بالشعر(١) ، وقد نقد مندور بعض دواوين العقاد نقدا لاذعا(٢) ، ونقد قصيدته « الكون جميل » ونحاها عن الشعر والشاعرية(٣) ، ونادى العقاد منذ سنة ١٩٠٨ بضرورة الوحدة فى القصيدة (ص ٣٨ فصول من النقد عند العقاد) .

وقد وازن بعض الأدباء بين القصيدة عند شوقى والعقاد ، ورأى أن القصيدة عند شوقى تفقد الوحدة الموضوعية والعضوية . أما القصيدة عند العقاد فلها وحدة موضوعية لا عضوية(٤) . وكتب يقول :

« إن الشعر يقاس بمقاييس ثلاثة : أولها أن الشعر قيمة إنسانية قبل أن يكون قيمة لفظية أو صناعية ، فيحتفظ الشعر بقيمته الكبرى إذا ترجم إلى جميع اللغات ، وثانيها أن الشعر تعبير عن نفس صاحبه ، فالشاعر الذى لا يعبر عن نفسه صانع وليس ذا شخصية أدبية ، وثالثها أن القصيدة بنية حية وليست أجزاء متناثرة يجمعها الوزن والقافية .. وطبق هذه المقاييس الثلاثة على شوقى ، وقال إنه ليس بشاعر على أى مقياس من المقاييس الثلاثة ، ووازن بينه وبين حافظ ، فرأى أن حافظا أشعر ، ولكن شوقيا أقدر(٥) .

وكان طه حسين يقول عن حافظ وشوقى : إنهما لم يبلغا من التفوق ما كنت أحب لهما , وأتمنى للشعر العربى الحديث ، ولكن لاينبغى أن نلومهما فى ذلك ، فلم يكونا إلا مرآتين صادقتين للعصر الذى عاشا فيه ، وقد أديا ما ألهمهما هذا العصر فأحسنا الأداء(٦) .

وكان كذلك طه حسين يفضل مطران عليهما ويشبهه فى المحدثين بأبى تمام

---

(١) ٨٢ فى الميزان الجديد لمندور .

(٢) ٧٣ المرجع نفسه .

(٣) الرسالة عدد ٥٢٠ ، و٨٢ و٨٣ فى الميزان .

(٤) ١٢٥ - ١٤٧ الأدب وفنونه لعز الدين اسماعيل .

(٥) ص ٢٩ : ٣ قصة الأدب المعاصر للخفاجى ، وعدد ٧١٩ من الرسالة ١٤ / ٤ / ١٩٤٧ ، ومجلة الكتاب عدد أكتوبر ١٩٤٨

(٦) ٢٨ : ٣ قصة الأدب المعاصر .

فى القدماء (١) ويقول : إن حافظا وشوقيا وغيرهما من الشعراء يعيشون حول مطران كما كان شعراء العراق والشام يعيشون حول أبى تمام(٢) .

وقد أيد الكتاب المثقفون بثقافات غربية دعوة التجديد التى نادى بها شعراء هذه المدرسة ، فكتب هيكل يقول : مضت علينا أجيال ونحن مقيدون بالشعر العربى القديم ، معانى وأوزانا ، أفما آن أن تكون لنا شخصية مستقلة ، وأن يملى شعرؤانا حرية الشعور والشعر ، وأن يقولوا الشعر بوحى نفوسهم وإلهام حياتهم(٣) وهاجم أحمد أمين التزام الوزن والقافية (٤) ، كما هاجم الشعر الجاهلى وتقاليده(٥) .

وكذلك أيد ميخائيل نعيمة فى كتابه النقدى « الغربال » دعوة التجديد الشعرى التى نادت بها مدرسة شعراء الديوان ، وتلاقى معها فى كثير من أهدافها ، وكتب العقاد مقدمة الغربال .

— ٤ —

وجاءت مدرسة أبولو الشعرية إثر هـــذه الطبقات جميعا ، فأكدت دعوة التجديد فى الشعر ، ودعمتها دعما قويا ، ووقفت بخصائصها الفكرية والفنية علما يضىء للشعراء الطريق ، ويدلهم على الغاية ، وسوف نتناول كل جوانب هذه المدرسة وآراءها بالدراسة والنقد .

---

(١) ٩٢ مذاهب الأدب للخفاجى .
(٢) ٩٢ المرجع السابق .
(٣) ٧٢ ثورة الأدب لهيكل .
(٤) ٢ : ٢٤٣ فيض الخاطر .
(٥) مجلة الثقافة عدد ٢١ و ٢٧ و ٣٣ .

أولا — النزعة الرومانسية

عند مدرسة أبولو

ا ـ فى بدء عصر النهضة فى أوربا جهد الأدباء فى إحياء الأدب الإغريقى واللاتينى القديم وفى تقليده ، وسمى الأدب الذى أبدعوه ، وهو أدب القرن السابع عشر والثامن عشر ، أدبا كلاسيكيا ، وقد حرصت الكلاسيكية على جودة الصياغة وفصاحة التعبير ، وخضعت للأصول والقواعد المرعية فى اللغة والأدب ، واستوحت الآداب القديمة ، واتخذتها نماذج تحتذى ، أعمل الأديب الكلاسيكى عقله إعمالا شديدا فى إنتاج أدبه ، ولذا عيب على الشاعر الكلاسيكى أنه يضحى بالعاطفة المشبوبة فى سبيل الدقائق الذهنية والوثبات الفكرية ولم يخلف هذا الأدب شعرا غنائيا ولاقصصيا ، بل شعرامسرحيا ، وتمثلت الكلاسيكية فى أدب راسين وكورنى وموليير ، وهم من كتاب المسرح .

ب ـ وسئم كثير من الأدباء فى أوربا الكلاسيكية ، وأخذوا يتخلصون من قيودها وصنعتها ، عائدين إلى الطبيعة والريف ، وحياة البساطة والحرية فظهرت الحركة الرومانسية فى الأدب والنقد والشعر .

وتتلخص دعوة الرومانسية فى الأدب فيما يلى :

١ ـ تحطيم القيود الكلاسيكية والرجوع إلى الذوق والعاطفة والوحى والإلهام ومحاولة التجـــديد ولو كان فى ذلك خروج على المواضعات اللغوية والقواعد الفنية .

٢ ـ ترك المدينة إلى الريف وإلى الطبيعة والترنم بجمالها الحر البسيط .

٣ ـ العناية بالطابع الشخصى وما يتبعه من ألوان العواطف والشعور ، ومن ثم اتجهوا إلى الشعر الغنائى العاطفى .

٤ ـ التحرر من العالم المادى إلى العوالم المثالية .

٥ ـ البساطة فى كل شىء فى التفكير والتعبير والتذوق والشعور ، وترك النفس على سجيتها ، واتباع الفطرة والطبع الخالص .

ومن ثم صار الأديب والشاعر الرومانسي لايستوحي إلا نفسه وإلهام ذوقه وصدى عاطفته ، وأصبح يستلهم أدبه من الطبيعة والعواطف الإنسانية .

وقد قامت الرومانسية في انجلترا ثم في المانيا وفرنسا ثم في أسبانيا وإيطاليا ؛ والتيار الفلسفي الذي قامت عليه هو التيار العاطفي ، وجمهور الرومانسية هم الطبقة الوسطى ، بعد أن كان جمهور أسلافهم هم الطبقة الارستقراطية ، ومن ثم فقد نهضت الطبقة الوسطى في ظل الرومانسية ، وبدأت تسترد حقوقها ومكانتها .

ونهض الشعر الغنائي في ظل الرومانسية للاعتداد بالفرد ومشاعره ، فصار تعبيرا عن الانفعال أو عن التصور في أعلى درجات إيقاعه اللغوي ، ومن ثم ولد الشعر الغنائي في مفهومه الحديث في الأدب الاوربي ، وضعف شأن المدح التقليدي ، وهان شأن الشعر الحكمي والتعليمي ، وتكونت الوحدة العضوية للقصيدة ، فأصبحت القصيدة ذات بنية حية تنمو من داخلها في اتساق تام نحو نهايتها ، على نحو ماذهب إليه جوته وأوسكار وايلد ولسنج .

وقد خلط الشعراء الرومانسيون مشاعرهم بمناظر الطبيعة ، ودعوا في شعرهم إلى الأصالة ، وكرهوا التقليد ، حتى كان هوجو وهومن شعراء الرومانسية يقول: يجب أن يحذر الشاعر من النقل عن أى شاعر آخر .

ويلح الشعراء الفرنسيون الرومانسيون في التعبير عن ذواتهم ، وعن فلسفة الألم التي تنطوى عليها جوانحهم ، وازدهرت الرومانسية في القرن التاسع عشر ، وقد عارضها بعض النقاد في أوربا ، وأخذوا على أصحابها إسرافهم في التشاؤم والنحيب والتغنى بالألم والفناء والأطلال والتبرم بالحياة ، ألم يقل شاعر رومانسي : إنى أحب الألم البشرى ، وألم يقل شاعر آخر : المرء طفل معلمه الألم . ولا شيء يسمو بنا إلى العظمة كما يسمو الألم .

حـ ـ ودعوة أبولولاتبعدعن دعوة الرومانسية هذه. فقددعا أدباؤهاونقادهاإلى:

١ ـ الثورة على التقليد ، والدعوة إلى الأصالة والفطرة الشعرية والعاطفة الصادقة وإطلاق النفس على سجيتها ، وإلى الطلاقة الفنية ، والبعد عن الافتعال ، وإلى التناول الفني السليم للفكرة والمعاني والموضوع .

٢ - البساطة في التعبير والتفكير ، وفي اللفظ والمعنى والأخيلة ، ويتبع ذلك التحرر من القوالب والصيغ المحفوظة وأساليب القدماء .

٣ - تركيز الأسلوب ، والرجوع إلى النفس والذات وإلى العاطفة الإنسانية الصادقة ، والاتجاه إلى الشعر الغنائي العاطفي ، وإلى التأمل الصوفي .

٤ - الغناء بالطبيعة الجميلة وبالريف الساحر .

٥ - الغناء بالوحدة والألم والسأم والقلق النفسي والعذاب الروحي .

٦ - العناية بالوحدة العضوية للقصيدة ، وبالانسجام الموسيقي .

وهذا الاتجاه العام لمدرسة أبولو هـــو نفس الاتجاه الرومانسي من الآداب الاوربية .

ثانياً — خصائص القصيدة عند مدرسة أبولو

١ - التجربة الشعرية :

لم تعد القصيدة عند مدرسة أبولو استجابة لمناسبة طارئة ، أو حالة نفسية عارضة ، بل صارت تنبع من أعماق الشاعر ، حين يتأثر بعامل معين أو أكثر ، ويستجيب له أولها استجابة انفعالية قد يكتنفها التفكير وقد لا يكتنفها ، ولكن لا تتخلى العاطفة عنها أبداً ، كما يقول أبوشادي[1] . وهذا اتجاه رومانسي في القصيدة وفي الانفعال بها . ويقول صاحب كتاب قواعد النقد الأدبي[2] :

« إن لفظ التجربة هنا ليس معناه المحاولة ، بل ما يعرض الإنسان من فكر أو إحساس أو نحو ذلك » ، ويقول كاتب : العمـــل الأدبي هو التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية ، فالعمل الأدبي وحدة مؤلفة من الشعور والتعبير ، والانفعال بالتجربة الشعورية يسبق التعبير عنها[3] .

(١) ديوان وحي السماء .
(٢) ص ٢٥ - ط ١٩٣٦ لجنة التأليف .
(٣) ص ٩ و ٢٢ و ٤١ و ٤٢ النقد الأدبي لسيد قطب .

ويقول ناقد هذه المدرسة وهو مصطفى السحرتى : إن القيمة الفنية للقصيدة هى فى تواؤم تجربتها الشعرية مع صياغة هذه التجربة(١) ... ويمكننا التعرف إلى التجربة الشعرية فى قصيدة البحترى فى إيوان كسرى ، أو فى قصيدة العودة لإبراهيم ناجى ، أو فى قصيدة المساء لمطران أو فى قصيـــدة « الشاعر والسلطان الجائر » لإيليا أبى ماضى ، أو فى قصيدة الأشواق التائهة للشابى .

ومن أجل ذلك حاربت هذه المدرسة شعر المناسبات ، ودعت إلى تمثيل الشعر لخلجات النفوس ، وتأملات الفكر وهزات العواطف ، كما دعت إلى الطلاقة والحرية الفنية وظهور الشخصية الأدبية ، وإلى الطاقة الشعرية الابتداعية وعملت على توكيد الحفاوة بالأصالة ، مـــع الابتعاد عن التكلف والافتعال والتصنع ، كما عملت على توكيد الدعوة إلى البساطة وصدق التعبير ، وطالما نادوا بأن الشعر إنما هو بأحاسيسه وارتعاشاته وومضاته ، ومن ثم لم يقبلوا على قصائد المدح والتكريم والمناسبات الطارئة .

٢ ـ الوحدة العضوية للقصيدة :

دعت مدرسة أبولو إلى الوحدة العضوية للقصيدة ، أى إلى أن تكون القصيدة عملا متكاملا وبنية عضوية حية ، تتفاعل عناصرها جميعاً ، كما تتفاعل الأعضاء المختلفة فى الجسم الحى (٢) فتصبح القصيدة الغنائية عضوية أى ذات بنية حية تنمو بها من داخلها فى اتساق تام نحو نهايتها(٣) ، فليس المقصود بها ـ أى بالوحدة العضوية ـ وحدة الموضوع كما كان يفهم ذلك ويدعو إليه العقاد فى الديوان حين نقد أحمد شوقى وعاب على قصائده هلهلتها واضطرابها وتفكك أجزائها ، فالقصيدة عند العقاد مجموعة من المعانى تدور حول موضوع واحد ، ولكنها رغم ارتباطها بالموضوع الواحد لم تكن عنده ترتبط أجزاؤها ارتباطاً عضوياً ، ومنهج العقاد فى قياس البنية الحية للعمل الفنى هو أن نغير من وضع أبيات القصيدة

---

(١) الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث .

(٢) ١٣٦ الأدب وفنونه لعز الدين إسماعيل .

(٣) ٢٨٣ الأدب المقارن لهلال .

وترتيبها أو تحذف منها أو تزيد فيهـــا أبياتاً على نسقها(١) ، والعقاد فى صياغة قصائده لا يخلق منها بنية شكلية مستوية ؛ فضلا عن أنه لم ينظر فى صميم البنية الفنية للقصيدة(١) .

أما القصيدة عند مدرسة شوقى فتفقد نسقها الفنى ، فهى جملة انطباعات شتى ، نتيجة لوقوع الشاعر فى حالات نفسية متباعدة ومختلفة ، فليس فيها بنية عضوية ولا ينظر فيها إلى صميم البنية النفسية ، وكثيراً ما يكرر الشاعر نفسه ، أو يضطرب فى عرض فكرته أو عاطفته اضطرابا شديداً(٢) ، ويشرح أثر التجربة ناقـــد مدرسة أبولو وهو مصطفى السحرتى فيقول : بالوحدة العضوية نرى ذكاء الشاعر وبراعته فى التوفيق بين الصور والأشكال والظلال والألوان ، وحذقه فى إيقاظ الحياة فى ألفاظه وأساليبه وأفكاره وأخيلته ، وقد شرح كذلك هيكل الوحدة العضوية فى القصيدة فى كتابه « ثورة الأدب »(٣) .

ونحن هنا لا نستطيع أن ننكر فضل نقادنا القدماء ، فقد عرفوا هذه الوحدة العضوية للقصيدة واحتفوا بها ، يقول الحاتمى الناقد (٣٨٤ هـ) :

« مثل القصيدة مثل الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض » إلى آخر ما يقول(٤) . والفرق بعيد بين ما نادى به الحاتمى من الوحدة العضوية للقصيدة وبين إنكار ابن قتيبة للوحدة الموضوعية فضلا عن العضوية ، مما نتبينه من قراءة مقدمة كتابه « الشعر والشعراء »(٥) .

وهذه الوحدة العضوية أفضل أن أسميها الوحدة الفنية ، وإليها أشرت فى مقدمة كتابى « بين الأدب والنقد »(٦) وهى اتجاه رومانسى واضح ، فعند

---

(١) ١٤٣ الأدب وفنونه .
(٢) ج ١٣٦ و ١٢٧ المرجع السابق .
(٣) ص ٦٠ ثورة الأدب .
(٤) ص ١٦ ج ٣ زهر الآداب للحصرى .
(٥) ص ١٤ و ١٥ طبعة ١٩٣٢
(٦) ص ٤٤ بين الأدب والنقد .

الرومانتيكيين أن القصيدة فى داخل التجربة تصبح كل صورة من صورها بمثابة عضو حى فى بنيتها الفنية ، وهذا عندهم هو ما يسمى عضوية الصورة الشعرية ، فللقصيدة الغنائية عندهم وحدة تشبه وحدة المسرحيات العضوية ، وهذه خاصية للشعر فى رأيهم ، وأول من قرر ذلك لسنج الألمانى (١٧٢٩ - ١٨٧١) وهو رومانتيكى فى فكرته هذه على الرغم من كلاسيكيته فى آرائه الأخرى . وقد أعجب برأيه جوته وهو من أعلام المدرسة الرومانسية فى ألمانيا ، ويقرر هذا المبدأ الفنى أيضاً أوسكار وايلد ، فالقصيدة الغنائية عنده ذات وحدة عضوية حية نامية ، وهذه الوحدة هى ما كان ما يعنيه أبوشادى دائماً من دعوته إلى الوحدة التعبيرية والوحدة الفنية فى القصيدة ، وقد نادى بها من قبله مطران وشكرى ، وتمثلت فى كثير من قصائد المعاصرين ، ومن أمثلتها قصدة « ملحمة الأطلال » للشاعر إبراهيم ناجى التى يقول فى مطلعها فى مناجاة محبوبته :

اعطنى حريتى أطلق يدى	إننى أعطيت ما استبقيت شى
آه من قيدك أدمى معصمى	لم أبقيـــه وما أبقى على ؟
ما احتفاظى بعهود لم تصنها	وإلام الأسر والدنيا لدى ؟
هاأنا جفت دموعى فاعف عنها	إنهـا قبلك لم تبذل لحى

ومن أمثلتها كذلك قصيدة « الصوفى المعذب » لتيجانى بشير :

٣ - التعبير بالصورة :

وتنتقل القصيدة عند مدرسة أبولو من تعبير بالألفاظ والجمل إلى تعبير بالصور الشعرية ، وهذا أهم ما تطورت إليه القصيدة الجديدة ، ويشير إلى ذلك إبراهيم ناجى فى مقال له نشره فى مجلة أبولو عدد ديسمبر سنة ١٩٣٢(١) فيقول: « الشعر موسيقى وخيال وإقناع وصور ، فموسيقى الشعر عنده تأتى بالبراعة فى اختيار اللفظ وانسجامه ليؤدى المعنى المطلوب ، أما الإقناع ففى حيث يضطرك الشاعر إلى متابعته وإلى السير وراء رأيه والإيمان به ، ويملك عليك مشاعرك ، من غير أن يملك أو يشعرك أنه يقودك وأنت تتبع ساحراً جباراً لا خلاص

---

(١) ص ٣٥٥

لك منه ، وأما الخيال فبإطلاق النفس للتصورات الغالية لا للاستعارات والكنايات اللفظية ، وأما الصور الشعرية فنعنى بذلك أنك حين تقرأ للشاعر قطعة من شعره يكون الشيء كأنه مرسوم أمامك بوضوح شديد ، ومجسم « بارز » تجاه بصرك(١).

ويشرح ذلك ناجى فى مقام آخر ، فيقول ، « الاسلوب التصويرى فى مذهب الصوريين هو من مظاهر التطور فى الأدب الأوربى(٢) الحديث ، ويبنى الصوريون مذهبهم على أن الأدب يجب أن يكون صورا متلاحقة مضغوطة ، وقد بالغوا فى فى ضغط صورهم ، وتفننوا حتى حملوا الكلمة صورا مجتمعة لاصورة واحدة(٣) ، وقادهم ذلك إلى الرمزية(٤) ، فمذهب الصوريين كان يعتمد على الأسس الآتية :

١ ـ التصوير الشعرى ٢ ـ التركيز ٣ ـ الضغط

٤ ـ استعمال اللفظ الموحى(٤) :

وقد كان شعر شكسبير غنيا بالصور ، حتى إن المصوريين عجزوا عن اللحاق به فى هذا المضمار ، ولكن غزارة مادته حالت بينه وبينه التركيز والضغط ، وجاء شعر شيللى على غرار مادعا إليه المذهب الصورى ، وكانت صوره من الكثرة بحيث تبهر البصر ، ولكن المدرسة الشعرية الجديدة فى انجلترا وجهت اللفظ توجيها سيكولوجيا جديدا(٤) .

فقد كانت الكلمة عند الصوريين واضحة تؤدى معناها مباشرة ، وتعنى ماتقول، أو بعبارة أخرى كانت تصدر عن العقل الواعى لتخلق صورة محددة أوعدة صور ، ثم اتجهت اتجاها رمزيا آخر(٥) ويشير عرضا إلى الصورة الشعرية زكى مبارك(٦)

---

(١) راجع ١١٩ مذاهب الأدب للخفاجى .
(٢) ٧٠ ـ ٤٥ : ٤ قصة الأدب المعاصر للخفاجى .
(٣) ٧٢ : ٤ المرجع :
(٤) ٧٣ : ٤ المرجع .
(٥) ٧٤ : ٤ المرجع نفسه .
(٦) ٦٠ الموازنة بين الشعراء .

فيقول : « إن فضل الصورة الشعرية هو تمكين المعنى فى النفس وإن غاية الكلام البليغ من نثر أو شعر إنما هو التأثير ، وهو يريد بالصورة الشعرية هنا معناها الآخر ، الذى هو الصياغة الشعرية ، وهو الذى أراده من قديم أرسطو حيث يقول فى كتابه « فن الشعر » : « علينا أن ننهج نهج المصورين البارعين ، الذين يوضحون الملامح بدقة ، ولا يغفلون الشبه بين الحقيقة والصورة(١) .

ومن مثل استعمال الصورة الشعرية قصيدة ناجى ، « رسائل محترقة » ، أو قصيدة أبى ماضى « الطلاسم » ، أو قصيدة على محمود طه « البحر والقمر »(٢) أو قصيدته « القمر العاشق » أو قصيدة « النهر المتجمد » لميخائيل نعيمة(٣) ، أو قصيدة « النهر العاشق » لنازك الملائكة ، أو قصيدة « مناجاة »(٤) للشابى التى يقول فيها :

أنت ياشعر فلذة من فؤادى	تتغنى ، وقطعة من وجودى
فيك مافى جوانحى من حنين	أبدى إلى صميم الوجود
فيك مافى طفولتى من سلام	وقنوع وغبطة وسعود
فيك مافى شبيبتى من أمان	باسمات ومن غرام سعيد
فيك ما فى شبيبتى من قنوط	مدلهم وحيرة وجمود
أنت ياشعر صفحة من حياتى	أنت ياشعر قصة من وجودى
أنت ياشعر إن فرحت أغاريـ	ـدى إن رنت الكآبة عودى

وقصيدة رثاء والدى لنزار قبانى .

---

(١) ص ٦٣ الشعر لارسطو وترجمه إحسان عباس .

(٢) راجعها فى ٢١٤ مذاهب الأدب للخفاجى .

(٣) ١١٦ الشعر وقضيته للعريض .

(٤) ١٥٦ المرجع .

ومن ذلك قصيدة « الطير الغريب » لشاعر كيلانى سند(١) .

ويقول فيها :

أبى لايزال ولكن طـوى ظله فاحتوانى الهجير
وأمى ماتت وكنت أنا أعيش بحـلم كبير كبير
ولما مضت فى ركاب الردى ولم يستشرنى لأنى صغير
تحديته بقوة الكبرياء وكفكفت دمعى بكى القصير
وقلت : أبى سيكون أبى وأمى وظلى ونبعى الغزير
ولما رجعت تلمست أمى وناديت لكنها لم تجب
لقد جئت من سفرى مجهدا وودعت دنياى بين الكتب
ألم تسمعينى ، ألم تسمعى ندائى وصوتى الذى ينتحب
ولما سئمت ، وبح النداء ، عـدوت لأبحث فى كل درب
وأبحث فى الغرف الخاويات ، ملاحها هاهنا لم تغب
وكان السكون ، وكان المساء ، وكان أبى جالسا يكتئب
وكنت أنا فى الظلام المخيف أجول بعينى فى بيتنا
وأبصر أشياءها فى الرفوف ، وأرى كل شىء لهـا هاهنا
فأصرخ : عودى ألم تبصرى لقد عـدت سفرى موهنا
ستأتى ، سترجع ، لا ، لن تطيق فراق أبى ، وفراقى أنا
ستحضننى ، ستداعب رأسى ، ستذرف أدمعها مثلنا
ستسألنى هـل رجعت إلى لتغمر ليـلى بفيض السنا
ومرت ليال ، ولما تعد ، وجفت بنفسى زهـور الأمـل
لقد ذهبت فى الطريق الطويل ، طريق الفناء ، طريق الأزل

---

(١) ص ١٩ - ٢١ فى العاصفة ـ ديوان شعر ـ كيلانى سند

ألم تنتظرنى أنا طفلها أتتركنى عند سفح الجبل
ومن حولى الغاب ، غاب الحياة ، أسير ، فيثنى خطاى الوجل
أنام فتغفو بقلبى الدموع وأصحو فأبصرها تشتعل
ولما انتبهت وفتحت عينى رأيت الهموم على منكبى
وأبصرت نفسى كطاير غريب يخاف من الطير ذى المخلب
وأعرض عنى كل المحبين ، أعرض عنى حتى أبى
فصرت كغصن نما مفردا فنى قلبه وحشة السبب
يرى نفسه لعنة فى الفضاء وإن لم يجدف ولم يذنب
ولكنه وأنا مثله يرف على قدره المجدب

فنى هذه القصيدة تجد التعبير بالصورة واضحاً مجسما ، ونجد كذلك تجربتها الشعرية عميقة ، ووحدتها العضوية ملموسة ، والشاعر فيها يصور موت أمه وهو طفل صغير ، وكيف شعر بمرارة فراقها ، وآلام وحدته بعدها ، وكيف غمره أبوه بحنانه ، ثم تزوج بعد قليل فصرف حبه عنه إلى أشياء أخرى . . إلى آخر ماقال الشاعر فى هذه القصيدة المؤثرة الرائعة ، التى تعد من أحسن قصائد ديوانه « فى العاصفة » ، وقد يكون الشاعر لاحظ فيها من بعيد قصيدة نزار قبانى فى تصوير وفاة أبيه وبكائه عليه ، ولكن منزع القصيدتين مختلف ، واتجاهات الشاعرين فيهما متباينة .

إن التعبير بالصورة ولاشك كان من تأثيرات المدرسة الرومانسية الإنجليزية فى الشعر المعاصر .

٤ ـ الطبيعة عند شعراء أبولو :

يغالى شعراء أبولو فى حب الطبيعة حتى لتصبح عندهم الأم الرؤوم ، والملاذ الذى يجدون السكينة فى جواره ، بعدين عن زيف المدنية وصخب المدينة ، وهم لا يقبلون عليها واصفين ، ولا يصفونها مادحين ، إنما يندمجون فى روحها ويعانقونها عناق الأحباب ، ويصفون إحساسهم ومشاعرهم نحوها أكثر مما يصفون

مشاهدها الجميلة ، وهذا اتجاه رومانسى واضح ، فالرومانسية تدعو إلى أن يستلهم الشاعر فنه من الطبيعة والعاطفة الإنسانية(١) ، والشعراء الرومانسيون يفرون من المدينة إلى الريف ، ويلقون بأنفسهم فى أحضان الطبيعة ، ويترنمون بجمالها الخالص ، لأنهم يعتزون بالحرية ، ومن ثم كرهوا قيود المدينة ولجأوا إلى الريف الحر البسيط يستلهمونه أعذب ما ينظمون من أناشيد وقصائد فى وصف الطبيعة .

وقد أجاد مطران وشكرى وأبو شادى وناجى والشابى وعلى محمود طه ، وسواهم من شعراء أبولو فى وصف الطبيعة ، وترنموا بجمالها ، وكذلك فعل الشعراء المهجريون ، لأن النزعـــة الغالبة عليهم وعلى شعرهم هى النزعة الرومانسية(٢) ، واشتهر محمود حسن إسماعيل بديوانه « أغانى الكوخ » وبشعره فى الريف .

وهذا أبو شادى يفر من عالم الناس إلى محراب الطبيعة فيقول :

ورجعت للداء المعربد مستزيداً ما حكاه
ورجعت للزهر المبادل من يضاحكه أساه
وتركت كون الناس فى يأس إلى كون سواه(٣)

ويقول محمود غنيم :

نبهونى لدى السحر ... نبهونى
وضعونى على النهر ... ودعونى
أنا والماء والشجر ... فى سكون
أملأ السمع والنظر ... بالفنون
ثم أفضى إلى القمر ... بشجونى

---

(١) ٣٠٦ النقد الأدبى لأحمد أمين .
(٢) ١٧٣ تطور الشعر العربى الحديث فى مصر لماهر فهمى .
(٣) ٩٧ عودة الراعى لأبى شادى .

٥ — صوفية الحب العذرى عند شعراء أبولو :

وهذه الصوفية فى الحب عرفها الشعر العذريون فى عصر بنى أمية فنا يختلط بمشاعرهم وقلوبهم وبدموعهم وأحزانهم وتحولت إلى حب صوفى عند الشاعر عبد الرحيم البرعى اليمنى الذى نبغ فى القرن الخامس الهجرى وطبع ديوانه فى مصر ويحتوى على أبواب هى : الربانيات ، ثم النبويات ثم الصوفيات ثم الوعظيات ، وظهر هذا الحب الإلهى عند ابن الفارض (٦٣٢ ﻫ) وانتقلت هذه النزعة إلى الأندلس ، فوجدنا هذا الغزل الصوفى فى شعر الشعراء الأندلسيين وإمامهم فى الغزل الصوفى الشاعر الأندلسى الششترى (٦٨٨ ﻫ) ، وتأثر بهم الشاعر الأسبانى « رامون لول » (المتوفى نحو عام ٧١٤ ﻫ) وكان ملما بالثقافة العربية .

ثم شاع هذا الاتجاه الصوفى فى الحب فى الشعر الأسبانى والفرنسى على يد شعراء التروبادور ، كما شاع فى الشعر الفارسى والتركى ، وقد قلد بترارك الشاعر الإيطالى لغة الغزل التروبادورية ، وشاع أسلوبه فى إيطاليا وانجلترا فضلا عن فرنسا وأسبانيا ، وصار الشعر الغزلى الغنائى يحاكى الغزل العذرى بخصائصه المعروفة .. ومن ثم أخذ الرومانسيون هذا الأسلوب فى شعرهم الوجدانى العاطفى ، فكثر فيه ألفاظ اللهب والشوق والحرمان والعذاب والألم والسقم إلى غير ذلك .

وقد عرف هذه النزعة الصوفية فى الحب شعراء أبولو ، وأخذوها تياراً عاطفيا يتمثل فى فلسفتهم العاطفية المملوءة بالحب والحرمان والألم والعذاب ، والضنى والأرق ، فالحب عندهم متعة للروح لا للجسد .

وهذه نزعة الرومانتيكيين السائدة ، فتن بها شعراؤنا وشعراء المهجر ، وقصيدة الشابى « صلوات فى هيكل الحب » مثل من أمثلة هذه الظاهرة الفنية ، ويقول فى مطلعها :

عذبة أنت كالطفولة كالأحلام كاللحن كالصباح الجديد
كالسماء الضحوك كالليلة القمراء كالورد كابتسام الوليد

إلى أن يقول :

أنت تحيين فؤادى ما قد مات فى أمسى السعيد الفقيد

والصباح الجميل ينعش بالدفء حياة المحطم المكدود
أنقذيني فقد سئمت ظلامي أنقذيني فقد سئمت ركودي

وهذا إبراهيم ناجي يقول من قصيدته « رسائل محترقة » :

ذوت الصبابة وانطوت وفرغت من آلامها
لكنني ألقى المنـا يا من بقايا جامها
عادت إلى الذكريا ت بحشدها وزحامها
فى ليلة ليلاء أرقنى عصيب ظلامها
هدأت رسائل حبها كالطفل فى أحلامها
أشعلت فيها النار تر عى فى عزيز حطامها
تغتال قصة حبنا من بدئها لختامها
أحرقتها ورميت قلـ بى فى صميم ضرامها

٦ — نزعة الحرمان عند شعراء أبولو :

وكذلك سادت فى شعر شعراء أبولو نزعة الحرمان والندم ، والحزن والسقم ، والكآبة والألم ، والحديث عن الموت والفناء والعدم ، إلى غير ذلك من ألوان التشاؤم والقلق والحيرة .

ودواوين الشابى والتيجانى بشير وحسن كامل الصيرفى وغيرهم حافلة بذلك ، وكذلك شعر ناجى والهمشرى والشرنوبى ، يقول الشابى :

جف سحر الحياة ياقلبي البا كى فهيا نجرب المـوت هيا

وهو أشبه بقول كيتس الشاعر الانجليزى : « الشعر والمجد والجمال أشياء عميقة ، ولكن الموت أعمق ، الموت مكافأة الحياة الكبرى ، والآن يبدو لى أكثر من أى وقت آخر أن من الخصوبة أن أموت » ، وقد مات الشابى وكيتس معا سن مبكرة(١) ، وكذلك الهمشرى والشرنوبى .

---

(١) راجع ٢٧٠ وما بعدها قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة .

والدموع ضرورة للعبقرية كما يقول الأديب الفرنسى اسكندر ديماس ، والحزن السامى يجعلنا نقدر اللذة كما يقول ألفريد دى موسيه ، وذلك هو ما يقوله حسن كامل الصيرفى صاحب ديوان « الألحان الضائعة » :

دموعى كنت آمالا تمـــد القلب بالبشر
وكانت هذه الآما ل كالأنغام فى الفجر

ويقول الشاعر أحمد رفيق المهدوى (١٨٩٨ - ١٩٦١) :

بين دمعى ونحيبى ياشبابى تتلاشى
كتلاشى الطـل فى الشمس يطير(١)

ثالثا — ثورة التجديد

عند شعراء أبولو

(ا) ولقد قامت مدرسة أبولو بثورة تجديدية كبيرة فى بناء القصيدة الفنى ، فأعلنوا الشعر الحر ، واحتفوا بالشعر المرسل(٢) ، ونوعوا الأوزان وجددوا فيها ، وعددوا القوافى ولونوها بألوان كثيرة ، ونظموا الشعر القصصى والروايات التمثيلية والأقصوصة الشعرية ، وصاغوا الأناشيد فى الهيام بالطبيعة ووصف الجمال والتحدث عن أعمق خطرات النفس الإنسانية ، غير مبالين بالمناسبات الطارئة والحالات الوقتية الملحة .

ونادوا بتحرر القصيدة فى شكلها ومضمونها وفى فكرتها وصورتها الموسيقية من قيود كثيرة ، ورددوا مذهب الفن للفن ومذهب الفن للحياة ، وأن الشعر عاطفة وخيال وفكرة وموسيقى وصورة شعرية .

ولقد دخلوا فى معارك نقدية كثيرة ، وكما ثارت المعارك النقدية فى فرنسا

(١) ص ٣٦ ديوان المهدوى .
(٢) يجيز الزيات النظم من الشعر المرسل (مجلة ثقافة الزيت عدد شعبان ١٣٨٢هـ)

فى القرن ١٧ و ١٨ بين أنصار القديم وأنصار الجديد ، وكما قامت هناك فى فى أوائل القرن التاسع عشر معركة وحول المذهب الرومانسى والموازنة بينه وبين وبين المذهب الكلاسيكى ، كذلك قامت معارك نقدية وخصومات أدبية حول دعوة شعراء مدرسة أبولو ، الذين انطلقوا لا يلوون على شىء ، داعين إلى الحرية الفنية ، واحترام المذاهب الادبية والنقدية جميعها وتقديرها .

وكانت آراء مدرسة أبولو فى النقد مجارية لآراء المذهب الرومانسى فيه ، وتتلخص فى النظر إلى العمل الأدبى وحده ، إذ أن النقد يجب أن يتبع الأدب ، لاأن يتبع الأدب النقد ، وإلى تحرير النقد من مفاهيم تقليدية كثيرة ، وإلى أن غاية الادب التى يرمى إليها هى اللذة العاطفية ، وروحه الخيال ، وجسمه الأسلوب .

وقد حاربت مدرسة الرومانتيكيين فى فرنسا نظرة الكلاسيكيين إلى النقد كعلم له قواعد مدروسة ، ورجعت إلى الشعور والعاطفة والنفس فى أحكام النقد ، وإلى هذا نادى سانت بيف : « ليس هناك قواعد تخلق الكاتب الكلاسيكى » ، وقوله : النقد لايمكن أن يصبح علما موضوعيا ، وسيبقى فنا دقيقا فى يد من يحاولون استخدامه ويقول « جول ليمتر » : إننا نحكم بالجودة على ما نحب أى أننا نرى حسنا ما نحب » . وكانت هذه هى نظرة مدرسة أبولو فى النقد ، وهذا المذهب هو مذهب مدرسة الشعوريين الذين يرون أن النقد هو سجل الروح ، ولهذا المذهب أصول فى نقدنا العربى القديم حيث كان الجرجانى يرى أن النقد يجب أن يكون فنا طليقا لايخضع إلا لحكم الذوق الأدبى السليم والملكات الفنية الخالصة بعكس نظرية قدامة بن جعفر فى النقد التى كانت تعتبره علما يسير على مناهج مدروسة ، وهذه هى نظرية تين الناقد الفرنسى المشهور ؛ مما يجعل لتراثنا العربى منزلة كبيرة فى النقد ، إذ سبق نقادنا إلى نظريات نقدية صارت هى اليوم أحدث المذاهب فى فرنسا .

وقد وضعت مدرسة أبولو مفاهيم جديدة للفظة الشعرية وللصورة فى الشعر ، ونادوا كما كان ينادى ورد زورث بتجنب تلك التشبيهات التى كان يتوارثها الشعراء وطعموا شعرهم بألوان من الرمزية والسريالية والواقعية ، وغيرها من المذاهب الادبية .

والحقيقة أن دعوة مدرسة أبولو إلى التجديد فى أوسع نطاق ، وبعدهم كثيرا عن المناهج المألوفة فى النظام ، وتطوبهم اللغة والأسلوب للفكرة والمعنى والخيال والقصة الشعرية ؛ كان ذلك كله مدعاة لزللهم فى بعض الأحيان ، وحجة لخصومهم عليهم .

(ب) وإذا أردنا أن نناقش هذه الأفكار فى إجمالها ، فإننا نقول :

أولا ـ من حيث المذهب الشعرى :

عرف العرب مذاهب أدبية كثيرة ، واختصموا حولها ، وثارت معارك نقدية خصبة فى القديم من أجلها ؛ ومن بينها : مذهب الغزل العذرى ، ومذهب الغزل القصصى ، ومذهب الصنعة أو البديع فى الشعر العربى ، والمذهب العقلى عند شعراء القرن الثالث والرابع والخامس ، وغيرها من مذاهب الأدب والشعر (١) . . ولا ضير بتأثير العصر وتقارب الأمم واتصالها فكريا وثقافيا وأدبيا بعضها ببعض أن يقف أدباؤنا على المذاهب الادبية الحديثة يأخذون منها مايرونه صالحا للتطبيق على أدبنا مما يلائم الذوق العربى وحده ويتركون ماعداه ؛ لا أن يأخذوها جملة وتفصيلا ، نظرية وتطبيقا (٢) . . بل إن نثر المنفلوطى كان بذرة رومانسية فى النثر العربى ، وكذلك كان نثر طه حسين امتدادا لفن المنفلوطى والرومانسيين فى النثر الادبى .

ولاننسى تأثيرات ماجدولين والشاعر وهى من روايات المنفلوطى ، وكذلك رواية البؤساء التى ترجمها حافظ إبراهيم وكذلك آلام فرتر التى ترجمها الزيات ، وكلها من الأدب الرومانسى ، فقد أثرت تأثيرا عميقا فى طبقة كبيرة من الادباء .

والذى نذهب إليه هو ما يقرره لفيف من الادباء المعتدلين ومن ، بينهم

---

(١) راجع ٢٤ - ٢٧ محاضرات فى الادب لمندور ، وراجع كذلك ص ٣٤ مذاهب الأدب للخفاجى .

(٢) راجع ص ١٠ ثورة الأدب .

الدكتور محمد النويهى فى مقال له نشره فى مجلة الثقافة المصرية عدد ٢٤ ديسمبر ١٩٦٣ وقرر فيه فائدة المفاهيم الغربية الحديثة فى الأدب والنقد ونادى بالأخذ من هذه المذاهب بقدر ، وبالحذر فى تطبيق مقاييس النقد الغربى وعدم الاندفاع إلى إقحامها على تراثنا الأدبى ، فمن الأدب العربى نفسه يجب أن تستنبط المفاهيم والمقاييس التى يحكم بها عليه .

إن هذه المذاهب والنظريات الحديثة فى الأدب والنقد قد كانت أبعد الأشياء عن الخواطر التى كانت تجرى على ألسنة الشعراء ، فتحكيمها فى الأدب العربى جملة وتفصيلا أمر يدعو إلى العجب والدهشة ، ولقد فطن بعض النقاد حتى فى أوربا إلى هذه الحقيقة ، ودعوا إلى الاهتمام بها حتى لقد قال أحدهم : إن شيئاً لم يؤثر فى الآداب القديمة مثلما أثرت فيها الآداب الحديثة ، مشيراً بذلك إلى المحاولات التى يقوم بها بعض الناس عندما يعيدون دراسة تلك الآداب القديمة ويقحمون عليها النظريات الحديثة التى لم تكن تخطر بقول منشئيها .

فهذه المذاهب الأدبية لا يمكن تطبيقها كمقاييس نقدية على أدبنا العربى من جانب ، وإن كنا لا نعارض تأثر طبقات ومدارس أدبية بها واتخاذهم لها مناهج يحتذونها فى أدبهم الجديد .

ثانياً ـ من جانب التأثير الأدبى للغرب فى أدبنا :

فاننا لا نقبله، وندعو بتحرر الأدب الحاضر منه، مع أن دراسات الأدب المقارن، تعتبر مثل هذه التأثرات والتأثيرات ظاهرة أدبية عامة بين جميع آداب العالم .

وإذا كان هيكل يقول فى كتابه « ثورة الأدب » : لابد لثورتنا الأدبية أن تثبت أنها تشارك الغرب اتجاهاته الأدبية (١) . وإذا كان أحمد أمين يقول : إن الاتجاه السائد الآن فى الأدب والنقد هو الاتجاه الغربى فيهما بمحاولة تطبيق النظريات الغربية ومقاييس النقد الغربى على الأدب العربى(٢) ؛ مع الفوارق الكبيرة بين الأدبين لاختلاف البيئتين ونتاجهما .

---

(١) ومن الدعاة إلى هذا غنيمى هلال الذى يقول ما نصه : (مجلة الثقافة عدد ١٨ نوفمبر ١٩٦٣) : كيف يتاح لنا أن ندعو إلى جديد مالم نتعمق فى دراسة القديم على حسب المعايير النقدية الحديثة (٢) ٤٥٦ النقد الأدبى لأحمد أمين .

وإذا كان مندور يقول : منذ عودتى من أوربا أخذت أفكر فى الطريقة التى نستطيع بها أن ندخل الأدب العربى المعاصر فى تيار الآداب العالمية ، ويقول : أخذت من أستاذى طه حسين الإيمان بالثقافة الغربية وخاصة الإغريقية والفرنسية(١) .

وإذا كان غنيمى هلال يقول بوجوب دراسة أدبنا القديم على حسب المعايير النقدية الغربية الحديثة(٢) .

فإننا ندعو إلى وجوب محو هذا التأثير الأدبى أو أن يكون فى أضيق حدوده كما يتأثر الغرب بأدبنا فى أضيق الحدود كذلك . وننكر المحاولات التقليدية المحضة التى ليست نابعة من نفوسنا وبيئتنا وثقافتنا .

ثالثاً ـ من حيث دعوة التجديد :

فإننا نؤمن بذلك ولا ننكره ، ندعو إليه فى أوسع نطاق ، ولكن بحيث لا يجافى أصول الأدب والشعر ، فإن كثيراً من المفكرين يقولون : إن الفنون تحييها القيود ، والمثل الفرنسى يقول : لا يحيا الفن بغير القيود(٣) ، فكيف نثور على القيود الفنية التى هى من صميم العمل الأدبى فى البناء الشعرى نفسه .

رابعاً ـ من حيث الآثار التى أحدثها شعراء أبولو فى الشعر المعاصر . وهى آثار كبيرة ممتدة شاملة .

فلقد كان لهذه المدرسة فضل إظهار كثير من الشعراء فى العالم العربى ، كالشابى (١٩٠٩ - ١٩٣٤) مثلا(٤) ، الذى اتصل بأبى شادى وبشعراء المدرسة ، وكتب

---

(١) مقدمة فى الميزان الجديد لمندور ـ وقريب من ذلك ما ذكره فى ص ٤٨ .
(٢) مجلة الثقافة المصرية عدد ١٨ نوفمبر سنة ١٩٦٣
(٣) ٩ فى الأدب والنقد لمندور .
(٤) يقول إبراهيم العريض فى كتابه « الشعر وقضيته فى الأدب العربى الحديث ، ص ٦٤ : إن الشابى كان ممن انتفع بالمشعل الذى حملته مدرسة أبولو . .

فى مجلة أبولو فصولا نقدية ، ونشر شعره على صفحاتها ، بل كتب مقدمة ديوان أبى شادى « الينبوع » ومن مظاهر تأثر الشابى بهذه المدرسة فى شعره أنه أخذ فكرة قصيدته « إرادة الحياة » من قصيدة لأبى شادى عنوانها « النهضة إرادة[1] » وأنه تجاوب فى موسيقاه فى قصيدته « الصباح الجديد » التى مطلعها :

اسكنى ياجراح　　اسكنى ياشجون

مع قصيدتين لأبى شادى أولهما الوداع(٢) ومطلعها :

انهب يا شعاع　　نبض قلبى الحزين

وثانيهما قصيدته « بعد الصيف »(٣) ومطلعها :

اضحكى يارمال　　من هدير المياه

فقد تجاوب الشابى فى قصيدته مع هاتين القصيدتين فى الموسيقى والصور ، كما تجاوب معهما كذلك الشاعر إبراهيم ناجى ، وكان الشابى وناجى معجبين بكلتا القصيدتين ، ونظم ناجى على منوالها قصيدته « عاصفة روح » التى يقول فيها :

أين شط الرجاء　　ياعباب الهموم
ليلتى أنواء　　ونهارى غيوم
أعولى ياجراح　　أسمعى الديان
لا يهم الرياح　　زورق غضبان
البلى والشحوب　　فى صميم الشراع
والضنى والشحوب　　وخيال الوداع

---

(١) ديوان الشفق الباكى .
(٢) ديوان قطرة من يراع .
(٣) ديوان أشعة وظلال .

كما نظم ميشيل عفلق قصيدة على هذه الموسيقى الشعرية(١) وتجاوب فيها مع روح أبي شادي وناجي وخيالهما الشعري .

ومن القصائد التي نظمت على هذه الموسيقى الشعرية قصيدته ميخائيل نعيمة التي عنوانها (الطمأنينة) وهي إحدى قصائد ديوانه (همس الجفون) ومطلعها :

سقف بيتي حديد	ركن بيتي حجر
فاعصفي يارياح	وانتحب ياشجر
واسبحي ياغيوم	واهطلي بالمطر
واقصفي يارعود	لست أخشى خطر
سقف بيتي حديد	ركن بيتي حجر

ولأبجد الطرابلسي من هذه الموسيقى قصيدة عنوانها (احترق احترق)(٢)

وممن كان لهذه المدرسة آثار فنية وفكرية في شعرهم : التيجاني بشير (١٩١٢ - ١٩٣٧) صاحب ديوان « إشراقة » الذي يحفل بالتيار الرومانسي .

ولقد كتب التيجاني فصولا نقدية يدافع فيها عن شعراء مدرسة أبولو ، ويرد على الذين نقدوا ديواني « الألحان الضائعة » للصيرفي و « الملاح التائه » لعلي محمود طه ، وهو طاهر الطناحي الذي نقد الديوانين في مقال له نشره في جريدة البلاغ(٣) . . . وكان مما أخذ عليهما بعض الأساليب الجديدة من مثل : شرب الضوء ، ورشف الأشعة ، والتهام النظرات .. ويقول التيجاني : إن مثل هذه الأساليب في نظري هي مشكلة الأدب اليوم ، وردها إلى ما في ملكات الشاعر المعاصر من تلطف في المعاني ، واندفاع مع الهواجس ، وتوغل في الشعور ، وافتنان في التعبير ، وإلى ما عنده من عمق وشذوذ في توثب الخيالات بعضها إثر بعض ، وتزاحمها في البيت الواحد من الشعر الحديث ، ومن خروج على ما خلفه الشعراء من مناهج ظل

---

(١) مجلة الدهور سبتمبر ١٩٣٤ ، ومجلة الرسالة عدد ١١٥ و١١٦ وعدد ١٠٢٣

(٢) ٢٣٥ قضايا الشعر المعاصر - لنازك الملائكة .

(٣) عدد ١٩٢٤/٩/٦

وماز ال يسلكها الشعر القديم ، وأهم ميزات الشعر الحديث كما يرى التيجانى أنه أصبح يؤدى واجبه فى الحياة كلغة سماوية عليا ، لا كاصطلاحات بشرية قاصرة ، ويؤكد التيجانى رأيه فى استمرار وكثرة الخصومات الأدبية حول الغموض فى الشعر وغرابة المعنى وتعقده وإبهامه ، ، ثم يعرض للمازنى ويلوح بخطئه فى نقده لديوان على محمود طه . . ثم يقول : ولقد قرأت فصلا لبعض النقاد يأخذ فيه على الصيرفى كثيرا من أساليبه ، مثل :

عصرت روحى خمرا للورى وهوى ومالذ وقت منها بعض ما شربوا

إذ سأل هذا الناقد : كيف تعصر الروح والعصر شىء مادى والروح روح لا مادة ، ويرى التيجانى أن ذلك تعنت ، واضطراب لا يدل على ذوق أو نزاهة أدبية(١) .

ومن الشعراء الذين نبغوا من بين شعراء هذه المدرسة : إبراهيم ناجى والصيرفى والهمشرى ، ومحمود أبو الوفا .

وكذلك على محمود طه (١٧ نوفمبر ١٩٤٩) ، وقد نقده مندور بأن الحاسة الفنية ضعيفة فى شعره(٢) ، ورد عليه السحرتى(٣) ... ومن الشعراء الذين تأثروا بها كذلك محمود حسن إسماعيل ، وقد نقده مندور لاضطراب الرؤية الشعرية عنده وضعف إحساسه الفنى(٤) .

وقد عاصرها وتأثر بها الشاعر الليبى أحمد رفيق المهدوى (١٨٩٨ - ١٩٦١) الذى دعا إلى التحرر من قيود الوزن والقافية فى قصيدته « أما آن »(٥) .

ومن الدواوين التى أحدثت صدى كبيرا من بين الدواوين التى نشرتها جماعة أبولو : ديوان وراء الغمام لناجى وديوان الملاح التائه لعلى محمود طه ، وديوان الألحان الضائعة للصيرفى ـ وقد نقد محمود الخفيف الصيرفى

---

(١) راجع ١٤٣ مذاهب الأدب للخفاجى .

(٢) ١٨ - ٢٤ فى الميزان الجديد .

(٣) ٢٢٠ الشعر المعاصر .

(٤) ٧٥ فى الميزان الجديد .

(٥) ص ٨٠ ديوان المهدوى .

فى هذا الديوان ، نقدا لاذعا ، فأخذ عليه ميله إلى المجازات والاستعارات الغريبة مثل « كهوف الحياة » ، وقيثارة الحياة ورد عليه الصيرفى(١) ، ونقده كذلك سيد قطب(٢) ورد عليه الصيرفى أيضا(٣) .

وقد انتقلت المعركة من ديوان الصيرفى أيضا إلى دواوين أبى شادى نفسه ، وإلى مذهبه فى التجديد ، فهذا أديب(٤) ينقد أبا شادى فى شعره وفى تصديره للألحان الضائعة ، وهاجم كامل الشناوى مدرسة أبولو الشعرية وسخر من أبى شادى وآرائه(٥) ، وكتب حبيب الزحلاوى ينقد مغالاة الأدباء فى كتابة مقدمات الكتب ويعنى بذلك أبا شادى الذى عرض لمقدمته للألحان الضائعة(٦) ، ولقد امتد تأثير مدرسة أبولو فشمل كثيرا من الشعراء الذين ظهروا قبل الحرب العالمية الثانية وبعدها فى مصر والعالم العربى ، ومن بينهم : جليلة رضا وصفية أبو شادى وكمال نشأت وفوزى العنتيل ، ونازك الملائكة وسواهم(٧) وكانت آراء مدرسة أبولو سببا فى جدل كثير بين الأدباء والنقاد حول قضايا الادب ومفاهيمه ؛ فبعض هذا الجدل دار حول المذهب الادبى ، وبعضه دار حول الشعر الجاهلى الذى كتب أحمد أمين عنه(٨) بعنوان جناية الشعر الجاهلى على الادب العربى ، ورد عليه بعض الادباء(٩) ، وبعضه الآخر كان حول قضية اللفظ والمعنى ، فالزيات يفضل اللفظ(١٠) على نحو ما كان يؤثر عن الجاحظ ، وهيكل يفضل المعنى ذاهبا إلى أن اللغة ليست إلا الكساء الظاهر وجوهر الادب هو الافكار والعواطف(١١) ، وكذلك كان اتجاه ميخائيل نعيمة الذى نقد مذهب أنصار اللفظ(١٢) .

---

(١) الرسالة ١٩٣٤ . (٢) الاهرام ٢٠/١٠/١٩٣٤ .
(٣) مجلة أبولو نوفمبر ١٩٣٤ (٤) السياسة عدد ٣/١٠/١٩٣٤ .
(٥) البلاغ عدد ١٧/١٠/١٩٣٤ .
(٦) المقطم عدد ١٩/١٠/١٩٣٤ .
(٧) راجع كتاب « شعر اليوم » للسحرتى
(٨) مجلة الثقافة ١٩٣٩ .
(٩) مجلة دار العلوم اكتوبر ١٩٣٩ . (١٠) ٢٦ دفاع عن البلاغة
(١١) ثورة الادب . (١٢) ٨٦ الغربال .

وكذلك كان مذهب الرصافى والزهاوى ، آثرا المعنى على اللفظ ، حتى قال الزهاوى : لا يؤسفنى شىء كعناية الشعراء باللفظ أكثر من عنايتهم بالمعنى الذى صيغ اللفظ لأجله (١) ، وهـــذا هو منهج عبد القاهر الجرجانى وبعض النقاد والقدماء . أما طه حسين فسوى بين اللفظ والمعنى (٢) على نحو ما صنع ابن رشيق فى « العمدة » .

واشتدت الخصومة آنذاك بين أبى شادى والعقاد وأنصار كل منهما ، وكان للعقاد آنذاك حزب سياسى يناصره ، والعجيب أن العقاد ما زال يهاجم مدرسة أبولو حتى اليوم ، ويرى أنه كان وراءها أيد سياسية .

وأخيرا انتقل أبو شادى من القاهرة إلى الاسكندرية ، وحورب من بعض الأدباء والسياسيين حربا خفية ، مما اضطره إلى الهجرة إلى أمريكا عام ١٩٤٦ ، وفيها عاش بين نيويورك وواشطون حتى لاقى ربه فى الثانى عشر من ابريل عام ١٩٥٥ بعد كفاح أدبى طويل ، استمد صداه حتى اليوم ، فى أدبنا العربى وفى شعرنا المعاصر (٣) .

---

(١) شعراء العصر الجزء الثانى تأليف محمد صبرى ١٩١٢ القاهرة .
(٢) ٢٢٢ : ٣ حديث الاربعاء .
(٣) راجع كتابى « رائد الشعر الحديث » بجزئيه ، وكتاب « جماعة أبولو » لعبد العزيز دسوقى .

فهرست

